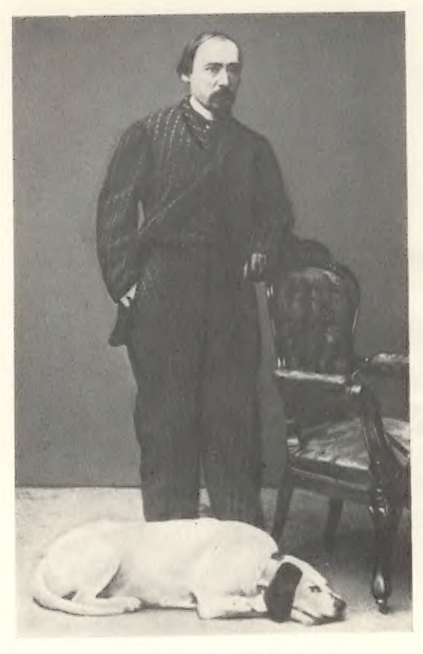


Н.А. НЕКРАСОВ

СОЧИНЕНИЯ



Ник. Некрасов



Н. А. НЕКРАСОВ
Фотография М. Тулинова 1861—1862 гг.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

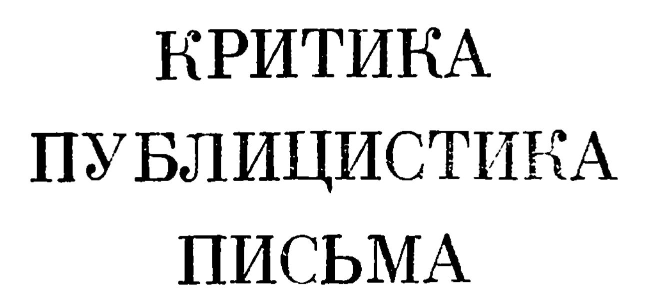
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)



Н. А. НЕКРАСОВ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ

В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ



КРИТИКА
ПУБЛИЦИСТИКА
ПИСЬМА

ТОМА 11—15



ЛЕНИНГРАД «НАУКА» — ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1989

Н. А. НЕКРАСОВ

ТОМ ОДИННАДЦАТЫЙ

КНИГА ПЕРВАЯ

КРИТИКА
ПУБЛИЦИСТИКА
1840—1849



ЛЕНИНГРАД «НАУКА» — ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1989

Н $\frac{4702010104\text{-}583}{042\ (02)\text{-}89}$ **Подписное**

ISBN 5-02-027945-5 (т. 11, кн. I)

ISBN 5-02-027944-7

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
БИБЛИОГРАФИЯ
1841—1846

1841

Суд в ревельском магистрате. *Роман из истории Эстляндии XVI столетия. Сочинение* Ф. Ф. Корфа. *СПб., 1841. Две части.*

Эстляндский рыцарь Готфрид фон Шерцвальд в память выздоровления своей единственной дочери обещал взять на воспитание сироту и отдать ей половину имения. Выбор его пал на Альбертину, подкинутую еще младенцем в Систертинском монастыре. Игуменья с радостью согласилась отдать Альбертину, но не прежде, как ей минет семнадцать лет, а до этого времени она должна была остаться в монастыре. С некоторого времени Альбертина замечала, что у окон ее кельи часто останавливается пожилой человек, что ей очень не нравилось, а мимо окон еще чаще проезжает на коне молодой рыцарь, что ей было очень по сердцу. Вот однажды у Шерцвальда бал, на нем и Альбертина, и пожилой человек (Роберт Кербуш), и прекрасный всадник (Иоанн фон Икскуль). Икскуль влюбляется в Альбертину, танцует с ней, а пожилой человек только посматривает. . . С бала Альбертина в сопровождении няньки и четырех конюхов возвращается домой; вдруг нянька с беспокойством замечает, что они не туда едут. . . Как скоро они выехали за город, конюхи погнали быстрее; старуха упала с лошади; к Альбертине подскакал пожилой человек и на всем скаку заключил ее в свои объятия. Вдруг скачет другой всадник и вырывает из рук похитителя бесчувственную Альбертину; Кербуш скрывается. Спаситель погибавшей невинности, Икскуль, привозит ее в дом обеспокоенного Шерцвальда, и там, по общему согласию, Икскуля нарекают женихом Альбертины. В это время Икскуль сдружился с одним благородным рыцарем Эйзенфельсом, жил с ним душа в душу в Ревеле и наконец уехал вместе с ним в замок Ризенберг, где и принялся делать некоторые изменения и перестройки.

В один вечер «приятели наши», выпив по нескольку кружек пива, разошлись; вдруг Эйзенфельс возвращается с расстроенным видом и на вопрос: «Что с ним сделалось?» — отвечает, что у него украли золотую цепь и мешок с деньгами. Икскуль бесится, что в его доме вор не уважил законов гостеприимства, и клянется повесить виновного. Золотая цепь тут очень кстати! Вещи находят у конюха Франца, и его запирают в тюрьму, хотя ни сам он, ни жена его нисколько не сомневаются в своей невинности. . . Сидит Франц в тюрьме да и думает, как это его за золотую цепь будут вешать; вдруг вдали свет; показываются два человека и велят ему бежать за черту владений Икскуля, где он будет свободен. Франц повинуется и, переехав черту, останавливается отдохнуть в гостинице. Туда же заезжают и «наши приятели» мимоездом в Ревель. Увидя Франца, Икскуль снова беснуется и без церемонии велит его повесить, что тут же и совершается; после этого успокоенные друзья прибыли в Ревель уже «без дальнейших приключений». Теперь оставим на минуту «наших приятелей» и обратимся к «их приятелю» Тарсбаху. Он влюблен в дочь ростовщика Шредера, Луизу, и в отсутствие отца ее приходит к ней. Вдруг подле спальни слышны голоса; Тарсбах прячется под кровать и слышит разговор, из которого узнает, что Икскуль в опасности и что за повешенного Франца ему самому придется плохо. Когда, наконец, дело касается намерения оклеветать Икскуля *насмерть*, он в бешенстве выскакивает из-под постели, бежит к заговорщикам и падает от руки одного из них с криком «Спасите Икскуля!» По мнению нашему, эта сцена чисто комическая, и потому мы было не ожидали от нее важных последствий, однако ж вышло напротив. Несмотря на то что Луиза «некоторым образом» предуведомила Икскуля об угрожавшей ему опасности, он мало об том заботился и по своей доверчивости попал в руки к Шредеру; Шредер вместе с «одним из наших приятелей», Эйзенфельсом, который, как оказывается, есть тот же Роберт Кербуш, тайный враг Икскуля, упрятывает его в ревельский магистрат, где и обвиняет в безвинном «повешении» Франца, доказывая, что вещи были к нему подложены. Икскуль смеется над ним, его сажают в тюрьму до следующего дня, в который обещают поступить по законам, т. е. казнить. . . Между тем в замке Шерцвальда стали беспокоиться об Икскуле. Роберт был рад, как дьявол, что доконал своего соперника и наконец может

увести Альбертину. «Да скажите наконец, кто эта девушка?» — спрашивает его Лена, его старая домоправительница. «Альбертина *такая-то*», — отвечает он. . . «Боже! она дочь ваша!» Теперь надо сказать, что Роберт некогда был «корсаром», что в простонаречии значит морским разбойником, и когда уезжал на грабежи, то оставлял жену на попечение ростовщика Шредера, говоря, что если у него не будет детей, то половину имения он ему откажет. У жены вскоре после отъезда Роберта родилась дочь, которую Лена по приказанию Шредера и подкинула в монастырь, а сказывать об этом до самой развязки романа боялась. . . Роберт перестает быть дьяволом, в испуге бежит к Шерцвальду и объясняет ему положение Икскуля. Все рыцари в негодовании на поступок магистрата, клянутся вырвать жертву из рук судей. Они летят к городским воротам, вассалы Икскуля скачут с другой стороны. . . ворота заперты. Они их не без больших усилий наконец разламывают. . .

«Зрелище, представившееся рыцарям, оцепенило их. Обезглавленное тело Икскуля лежало на камнях подворотного свода. Общий невольный крик вырвался у присутствовавших. Эйзенфельс бросился обнимать труп казненного».

Он на нем умер.

«Весть о казни Икскуля распространилась по Ревелю с быстротою молнии; она в один миг проникла всюду.

Вечером того же дня две женщины бросились с Вышегородского обрыва в море.

То были Альбертина и Луиза».

Если в этом романе нет слишком сильных, резко очерченных характеров, зато в нем есть главная стихия романа — занимательность и правильный русский язык, — достоинство в наше время также немаловажное.

Русские народные сказки. *Часть первая. СПб., 1841. Собрал* **И.** Сахаров.

Русские песни, предания, пословицы, суеверные страхи, наконец, русские сказки — без сомнения, заслуживают большого внимания: они — память нашего давноминувшего, они — хранилище русской народности. Боль-

шой благодарностью обязаны мы почтенному И. Сахарову, который, не убоясь, посвятил себя изысканиям русской старины. Ныне он приступил к изданию русских народных сказок и первую часть их выдал уже в свет. Когда сказки выйдут вполне, то это будет неоцененный подарок для русской литературы. Первая книга издана опрятно и изящно и снабжена дельными примечаниями, необходимыми в подобном издании. В начале находятся следующие предварительные статьи: 1) Обозрение русских сказок, 2) Список русских сказок, 3) Библиографическая роспись, 4) Издания русских сказок. Всё это составлено умно и отчетливо и показывает, что автор смотрит на свой предмет с настоящей точки зрения, а это подает надежду, что мы наконец будем иметь дельное издание русских сказок. В первой части шесть сказок, между которыми находится сказка «О Ерше Ершове сыне Щетинникове», бывшая в «Литературной газете». Любопытен приведенный собирателем образчик искажения и прибавлений, какие приключились с этой сказкой в лубочном издании:

«Она напечатана на листе. Верхнюю часть занимает изображение, а нижнюю — повесть. Средину картины занимает озеро, где плавают рыбы, действующие в сей истории. Вокруг озера изображены люди, действующие с ершом. Таких фигур находится тридцать три и все с особенными подписями. Вот для примера: 1) Послали в Муром Першу, велели заложить вершу. 2) Пришел Богдан, ерша бог дал. 3) Пришел Устин, ерша упустил. 4) Пришел Иван, ерша опять поймал. 5) Пришел Потап, стал ерша топтать. 6) Пришел Давыд, стал ерша давить. 7) Пришел сосед, бросил ерша в сусек. 8) Пришел Антроп, повесил ерша на кострок. 9) Пришел Лазарь, по ерша слазил. 10) Пришел Назар, понес ерша на базар».

Мозаисты. *Сочинение* Ж. Занда. *Перевел* Михаил Р*. *СПб., 1841.*

«Когда печальный северный ветер дует около старых елей наших, когда журавль во время утренней молитвы нашей, с которою встречаем мы тусклый и печальный рассвет, испускает свои отвратительные, тоску наводящие крики, могу ли я думать о чем другом, *кроме убийства и крови?* Большие *зеленые* привидения пляшут около лампы моей, изливающей свой слабый блеск, и я с беспокойством встаю, чтобы отыскать их» и проч. (см. «Предисловие», стр. 5 и 6).

Точно, точно, почтенная баронесса, в такую ужасную погоду порядочной женщине больше нечего делать, как вязать чулок или думать об убийстве и крови, если нет

охоты пуститься плясать вместе с большими зелеными привидениями. Не правда ли, читательницы?

Прочитав начало поразительно нелепого предисловия г-жи Дюдеван, я с восхищением начал читать «Мозаистов», думая на каждой строке встретить раздирающие картины убийства и полные реки крови, — я до таких вещей страстный охотник. Читаю первую страницу — ничего; вторую, третью, четвертую, полкниги — даже не пахнет кровью! С стесненным сердцем продолжаю читать, всё еще утешаясь надеждою, что буду вознагражден сторицею; дочитываю — и в глазах у меня темнеет, книга летит под стол. . . Ужас, испуг, гнев, недоумение, удивление овладевают мною. Ни одного убийства, ни одного стакана крови. Мне страшно стало за г-жу Дюдеван: не помешалась ли она? Не клевета ли на ее славу эта книга? Долго я искал разгадки моему недоумению и наконец нашел ее. Впопыхах я не дочитал предисловия, в котором сказано, что «Мозаисты» писаны совсем не в такую погоду, в которую баронесса видит зеленые привидения и думает только об убийстве и крови, а «во время прекрасных летних ночей, при ясном свете луны» и пр.

К чести летних ночей должно сказать, что «Мозаисты» довольно подробная (не знаю, верная ли?) картина нравов венецианских художников, хотя до чрезвычайности сухая и утомительная по однообразности и бедности содержания, которое всё состоит из вражды двух школ мозаистов — школы Цуккато и школы Бианкино. Цуккаты — артисты благородные и гениальные; Бианкины — подлецы. По их ложному доносу Цуккатов преследуют и сажают в тюрьму; но правда наконец торжествует, их освобождают; а Бианкины — порок — подвергаются достойному наказанию. И это мы читаем у г-жи Дюдеван! Господи! светопреставление приближается!

Перевод хорош.

Перстень. *Предание города Б*, рассказанное* Александром А. . . *Москва, 1841 г.*

Предание буквы Б— с звездочкой, рассказанное буквою А— с точками, носит на себе печать изделий московских Афин, лежащих между Никольскими и Ильинскими воротами. Слог носит отпечаток местности, а самое происшествие дает ясное понятие о сценах, которые нередко

бывают между упомянутыми воротами. Оно также напоминает несколько одну замысловатую комедию — «Волки в овчарне», об которой мы недавно говорили. Если б автор «Волков в овчарне» переложил в пиесу «Перстень», то мы, право, не знаем, которая из сих двух пиес была бы громче ошикана. В «Перстне» два молодца переряжаются не в волков, а в медведей. В таком виде они обворовывают крестьян, пока не попадают на «доку». Офицер с отрядом приезжает в деревню, ловит «медведей» и находит у них руку, которая некогда принадлежала его невесте, что он узнал по находящемуся на ней перстню. Перстня разбойники, как ни бились, снять с пальца не могли. Изволите видеть, какая оказия! Офицер с отчаяния заболел горячкою и впал в сумасшествие. Наконец небо сжалилось над бедными читателями «Перстня». Сумасшедший попросил выйти присутствовавших из комнаты; они вышли, — нельзя же не послушаться, когда офицер просит. Раздался выстрел, «Леонид распростертый лежал на полу с простреленною головою... и... *слава богу*!» галиматье конец.

Бесприютный. *Повесть, соч.* Угрюмова.
Москва, 1841 г.

Напрасно автор назвал свое сочинение «Бесприютным», оно найдет себе приют там же, где находят его тысячи подобных несчастливцев. «На могиле красота виднее», — говорит автор и потому сперва ведет читателей на могилу, — вероятно, для того, чтобы видны были красоты его создания. Алмаз и в грязи виден! Героиня повести — баронесса, которая выражается слогом девичьих на голос:

Саша, ангел, как не стыдно
Вещь чужую к себе брать! — и проч.

Она, видите, некогда также взяла к себе «вещь чужую», то есть завладела сердцем драгунского поручика. Поручик был сентиментален, а потому она ему изменила. Резон достаточный, как изволите видеть. Вся беда случилась оттого, что поручик опоздал воротиться к своей любезной несколькими минутами: видно, на станции лошадей не было или ось переломилась! У *несчастной* лопнуло терпение, и — она вышла за другого. Драгун умер с отчая-

ния. *Невинная страдалица* плачет и жалуется громко на станционных смотрителей и на непрочность экипажей, которые расстроили *судьбу двух любящих существ, назначенных друг для друга*. Удивительная логика, вполне достойная сего удивительного романа!

Сто русских литераторов. *Булгарин, Вельтман, Веревкин, Загоскин, Каменский, Крылов, Масальский, Надеждин, Панаев, Шишков. СПб. В тип. А. Бородина и комп. С десятью портретами и десятью картинками. Издание книгопродавца* А. Смирдина.

Мы долго не могли решить, к какому роду литературных явлений должно отнести великолепное издание А. Ф. Смирдина «Сто русских литераторов». Книга это, альманах или, наконец, журнал, выходящий однажды в год? После долгих размышлений мы решили, что «Сто русских литераторов» ни то, ни другое, ни третье, а просто «пантеон знаменитостей современной нам литературной эпохи». Да, господа! Что ни толкуйте, а «Сто русских литераторов» — пантеон знаменитостей! Вы станете возражать, скажете, что имеете полную надежду встретиться в «Ста» с такими авторами, которые могут соперничествовать разве с покойным А. А. Орловым, которого статья и портрет, по словам «Сына отечества» (см. в статье о 1-м томе «Ста литераторов»), также войдут в состав «Ста литераторов». Что же, господа? Разве Федот Кузмичев не столько же знаменит в своем роде, как Орлов в своем? Его читают, следовательно, почему не предположить, что в каком-нибудь классе людей, в каком-нибудь отдаленном углу благословенного русского царства, где-нибудь в уездном или даже в губернском городе он пользуется такою же знаменитостию, как Пушкин, Крылов и Жуковский во всех концах Руси! Конечно, между знаменитостью большая разница, но эта разница сглаживается тотчас, как скоро станут рядом в одной и той же книжке. Да, кто имел счастие попасть в «Сто литераторов», тот уже знаменит, хотя бы прежнее его поприще нисколько не давало ему права даже на звание плохого писателя. И в самом деле, как не поверить, что такой-то или такой-то господин знаменит, когда вы видите, что сочинение его напечатано со всевозможною отчетливостью, на веленевой бумаге, прекрасным шрифтом; когда вы видите, что при нем при-

ложен портрет автора, гравированный на стали в Лондоне, с соблюдением всевозможной точности, от бородавки на лице до едва заметного пятнышка на халате; когда, наконец, вы видите, что над произведением «господина сочинителя» ломал голову художник, часто талантливый, чтобы украсить плод его фантазии картинкой? Неужели человек, для которого работало так много рук и голов, не знаменит? . . О нет, оборони вас бог от такой мысли! Итак, всякий, кто попал в «Сто литераторов», знаменит, следовательно, «Сто литераторов» есть «пантеон знаменитостей».

Определив род, к которому относится великолепное издание Смирдина, нам остается только определить цель его. Вот уж тут мы решительно становимся в тупик; подумайте сами: мы можем только сказать, что, предпринимая свое издание, г. Смирдин, вероятно, хотел доставить публике чтение, которое было бы не только «полезно для ума и приятно для сердца», но и усладительно для глаз, что доказывается прекрасными картинками и портретами, на которые он не поскупился средствами, от него зависящими. Но пора к делу.

Второй том «Ста литераторов» начинается статьею покойного А. С. Шишкова «Воспоминание о моем приятеле». В свое время Шишков играл немаловажную роль в русском литературном мире. Кто не знает, хоть по преданиям, этого грозного, восторженного воителя против вторжения иностранных языков в область русского слова? Шишков слишком далеко увлекся своею ненавистью к иностранным словам, но во всяком случае влияние его было полезно. Оно сделало столько, сколько именно нужно было сделать для очищения русского языка, которому тогда мешала идти вперед преобладавшая у русских писателей страсть испещрять свои фразы иноземными словами, совершенно без всякой пользы, единственно из какого-то литературного фанфаронства. Шишков часто заблуждался, слишком был пристрастен к своим мнениям, но он истинно желал добра русской литературе и ревностно делал всё то, что, по его понятиям, могло принести ей пользу.

В статье, помещенной в «Ста», Шишков воспоминает о своем приятеле, Сергее Лаврентьевиче Львове. Сначала он рассказывает, как Львов пустил тарелкой в лоб Маркову, своему сопернику по остроумию. Далее о том, как Львов с воздухоплавателем Гарнереном, в присутствии знаменитых сановников и даже самого Александра I,

сел в приготовленный шар и летал по воздуху. Некоторые нашли такой поступок неприличным и стали осуждать Львова. А. С. Шишков утешал его тем, что он совершил путешествие, на которое не всякий пустится:

Хотя ум сердце и толкает,
Твердя тихонько: «Полетим!» —
Но сердце, сжавшись, отвечает:
«Постой! посмотрим, поглядим!»

В заключение автор рассказывает, как он застал Львова на смертном одре:

«— Каков ты, Сергей Лаврентьевич? — спросил я у него.
— Да что сказать, — отвечал он, — большею частию чувств моих — зрения, вкуса, памяти — нагрузил я обоз и отправил его на тот свет, а здесь остаюсь налегке».

Вскоре после этой остроты Львов умер.

Чтоб познакомить читателей с прекрасною баснею нашего знаменитого баснописца И. А. Крылова, мы не находим ничего лучшего, как выписать ее вполне:

Кукушка и петух

«Как, милый петушок, поешь ты громко, важно!»
— А ты, кукушечка, мой свет,
Как тянешь плавно и протяжно:
Во всем лесу у нас такой певицы нет!
«Тебя, мой куманек, век слушать я готова».
— А ты, красавица, божусь,
Лишь только замолчишь, то жду я не дождусь,
Чтоб начала ты снова...
Отколь такой берется голосок?
И чист, и нежен, и высок!.
Да вы уж родом так — собою невелички,
А песни — что твой соловей!
«Спасибо, кум; зато, по совести моей,
Поешь ты лучше райской птички!
На всех ссылаюсь в этом я».
Тут воробей, случась, примолвил им: «Друзья!
Хоть вы охрипните, хваля друг дружку,
Всё ваша музыка плоха!»

За что же, не боясь греха,
Кукушка хвалит петуха?
За то, что хвалит он кукушку.

Варенька любит Холмина, а мать хочет выдать ее за Осипа Андреевича Кочку. Любовники страдают. В то

время в город, где происходит действие, приезжает ревизор, генерал Зорин, у которого Холмин некогда служил адъютантом. По старой дружбе к прежнему своему подчиненному Зорин хлопочет за него у матери Варенькиной, и дело оканчивается свадьбой. Любовники радуются. Вот содержание рассказа г. Загоскина «Официальный обед». Кажется, коротко; кажется, при самом задорном желании испещрять бумагу черненькими каракульками нельзя расплодить этого сюжета более как на один печатный лист. И что же? . . Подивитесь удивительному искусству автора! Для того чтоб сказать, как две чувствительные души любили и страдали от злой матери и как наконец добродетельный генерал прекратил их страдания, ему понадобилось ровно сто одиннадцать страниц довольно убористой печати, большого формата. . . Прочь от нас мысль, что автор начал исписываться; умолкните вы, которые громко доказываете, что он даже совсем уже исписался! «Официальный обед» явно тому противоречит! Нет, фантазия его по-прежнему парит «в беспредельность», по-прежнему живо и изобретательно его воображение. Как же без того он мог бы исписать сто одиннадцать страниц на такую истасканную, обыкновенную идею! Труд тяжелый и едва возможный, но — честь и слава автору! — он совершил его со славою! Вы, может быть, хотите знать, чем же наполнил автор сто одиннадцать страниц, если для его идеи нужно было не более десяти. . . Он совершил такой большой подвиг, дело такой большой важности, что мы не смеем оставить ваш вопрос без внимания. Мы дадим вам случай изучить этот рассказ в той же степени, как мы его изучили. Вот чем:

I.	О том, по какой причине автор изобрел город Бабков, которого нет на карте, и о прочем — исписано	8 стр.
II.	Рассуждение о том, как Касьяна Гурьевича кусали мухи, «на что эта тварь создана», и о пр.	26—
III.	О том, как Чернобылин ел и похваливал свиную голову с хреном, и о пр.	24—
IV.	О том, что в городе Бабкове днем светит солнце, а ночью месяц, и о пр.	22—
V.	О том, что генерал Зорин был добродетелен, и о пр.	10—
VI.	О том, что ревизор и дворяне города Баб-	

кова до обеда были голодны, а после обеда стали сыты, и о пр. . . . . 14—
VII. О том, по какому случаю Пахом Пахомыч чихнул кстати, и о пр. . . . . 7—

Итого 111 стр.

Итог верен, следовательно, вы уже не можете более сомневаться в удивительном искусстве этого рассказа наполнить пустоту содержания чем попало и заслонять от читателя бледность и бесцветность главной мысли посторонними декорациями.

С манерой разговоров действующих лиц г. Загоскина вы, вероятно, хорошо знакомы: она везде одинакова.

«Марья Никитишна (*целуя мужа*). Ну что, мой друг Касьянушка, как ты почивал эту ночь?

Касьян Гурьевич. Что, матушка, мухи замучили!

Марья Никитишна. Проклятые!

Касьян Гурьевич. И откуда их набралось? Видимо-невидимо! . . Да ведь как кусаются!

Марья Никитишна. Негодные!

Касьян Гурьевич. Уж я вертелся, вертелся! И так, и этак! нет! лезут в глаза — да и только!

Марья Никитишна. Ах они, мерзкие! Вот, подумаешь, на что эта тварь создана!

Касьян Гурьевич. Э! матушка, не наше дело! А ты <. . .> что?»

Вам уже известно, что комизм г. Загоскина почти всегда основан на огромных туловищах, больших носах, поговорках, странностях и т. д. О комизме, каким проникнут «Официальный обед», вы можете судить по следующему отрывку:

«Вот через минуту подъехала к крыльцу четырехместная карета, брякнули подножкою, зашумели в передней; вот раздалось ужасное пыхтенье в столовой, затрещали половые доски, и какое-то существо, среднее между человеком и годовалым быком, ввалилось в кабинет Касьяна Гурьевича. Представьте себе мужчину лет сорока, почти круглого, несмотря на то что он по росту годился бы в гренадерскую роту любого гвардейского полка. Конечно, в нашей сытной и хлебной России каждый помещик, живущий в отставке, имеет полное право быть толще и дороднее того, кто ест в день только по два раза и чем-нибудь занимается; нельзя также сказать, чтобы наше почтенное дворянство не пользовалось этим правом; но Алексей Андреич Чернобылин перешел все возможные границы. Говорят, будто бы в его застегнутый жилет помещалось человек до трех. Это необъятное туловище оканчивалось небольшою круглою головой с раздутыми щеками, маленькими глазами, вздернутым

кверху носом и огромным ртом. Сделав несколько шагов, он задыхался и никогда не мог смеяться без того, чтобы не поперхнуться и не захрипеть, как будто бы у него в горле остановилась кость. Он очень любил говорить о политике, выписывал все русские журналы и гамбургские газеты и играл недурно в шахматы и отлично хорошо в бостон. Это были его любимые занятия. Иногда, для разнообразия, господин Чернобылин присоединял к этим занятиям еще одно весьма приятное времяпрепровождение: он бил хлопушкою мух» и проч.

Образчиком остроумия автора в его новом произведении можно привесть следующее искажение известных стихов. Вот что поют на обеде в честь ревизора Зорина:

Славься сим, Максим Петрович,
Славься, нежная к нам мать!

Очень остро и прилично. Мы, право, не знаем, почему ревизор рассердился за такое прекрасное приветствие и уехал, не кончив обеда. Автор описал нам его человеком благоразумным и добродетельным, а добродетельные люди за подобные вещи не сердятся.

Вот вам данные, из которых вы можете вывесть заключение о новом произведении г. Загоскина, какое вам будет угодно.

Картинка к статье г. Загоскина сделана г. Тиммом. Как художник сметливый и искусный, г. Тимм выбрал для своего рисунка сцену в повести самую эффектную. Он представил нам Чернобылина, с жадностию пожирающего свиную голову, и Касьяна Гурьевича с Марьей Никитишной, в глубоком молчании созерцающих процесс быстрого ее уничтожения. Кажется, так и видишь на лице их думу о том, как быстро исчезает на земле всё великое и прекрасное!

Давно уже г. Булгарин не писал ничего, кроме фельетонных статеек и мелких рассказов для «Северной пчелы», так давно. что мы даже думали, что наконец он, оставаясь верным одному журнальному поприщу, отказался от всех других. Но мы ошиблись, или, может быть, г. Булгарин возвратился на старую дорогу невольно, уступив искушению честолюбия. Немудрено ему было увлечься желанием попасть в «пантеон знаменитостей», когда даже и те, которые сроду не занимались легкою литературою, принялись за повесть, чтоб добиться этой чести. Как бы то ни было, а г. Булгарин явился в «Ста» с огромною

историческою повестию «времен очаковских и покоренья Крыма» — «Победа от обеда».

Искрин, бедный чиновник, влюблен в дочь экзекутора Циттербейна, форменного злодея, с каким вы, вероятно, уже встречались в сочинениях г. Булгарина. Он тонок и бездушен, изворотлив и подл. Он всячески унижается перед своим начальником, оказывает ему всевозможные услуги, которые часто делает за него Искрин, допускаемый по сему случаю в его дом. Но вот тайная любовь Искрина открыта: Циттербейн выгоняет его из дому. Бедный юноша чуть не сошел с ума с отчаяния, чуть не сделался пьяницею, по примеру своего товарища Глазова, который пьет горькую чашу и топит в ней свое горе. После долгих стараний Искрину наконец удается попасть на обед к «светлейшему» и заслужить его внимание своею благородною физиономиею и одою, которую он написал в честь Потемкина. Заметив внимание «светлейшего» к Искрину, Циттербейн уже совсем другими глазами смотрит на бедного чиновника. К концу повести Искрин женился на своей любезной, разбогател, приобрел чины и отличия и стал жить припеваючи.

Повесть не богатая ни содержанием, ни характерами, повесть, можно сказать, едва не худшая из повестей г. Булгарина, но, прочитав остальные статьи «Ста», вы скажете и за нее спасибо г. Булгарину. По крайней мере в ней видна цель, видна мысль, достойная внимания читателей; как она выполнена — дело другое! Г. Булгарин говорит сам в конце своего рассказа:

«Правда, это не модный рассказ; в нем нет ни раздирающих душу чувствований, ни ужасных сцен, ни убийств, ни происшествий, притянутых, как говорится, за волосы, чтоб составить мудреную завязку, ни крученых фраз, ни вычурных картин. Это простые *очерки нравов* того времени, которое мы привыкли хвалить по преданиям, не чувствуя превосходства настоящего времени. За верность красок ручаюсь, а за всё прочее — извините!»

За г. Булгариным следует повесть г. Масальского «Осада Углича», знаменитого г. Масальского, автора «Стрельцов», «Регентства Бирона» и тому подобных исторических произведений. Г. Масальский и ныне остался верен себе: содержание его повести не только историческое, но даже, как он уверяет, оно взято из древней рукописи «О разорении града Углича, нарицающегося древле

град Угло», приобретенной автором от тамошнего «*старожила*», в истине которой г. Масальский нисколько не сомневается.

Стрелецкий голова Феодосий Алмазов приходит к монаху Авраамию.

— Что привело тебя в мое уединенное жилище? — спрашивает монах.

Алмазов отвечает, что он пришел к нему просить «суда».

— Суда? — спросил удивленный старик. — На кого?

— На мое собственное сердце, — отвечает стрелецкий голова, русский человек семнадцатого столетия. Пестрым, вычурным слогом героев новейших произведений Дюма и Дюканжа рассказывает Феодосий, что он влюблен в невесту своего брата Евгению. Монах советует ему покориться судьбе. Алмазов приходит домой. Евгения и сестра ее, резвая Лидия, встречают его радостными приветствиями, но он мрачен и задумчив по-прежнему. Вдруг приходит из Москвы известие, что царь Василий Иванович предан мятежниками в руки поляков. Русская кровь заиграла в стрельце: под именем шляхтича Ходзинского он пробирается в стан поляков; ротмистр Струсь принимает его к себе в службу. Ночью, когда поляки заснули после попойки, Алмазов идет в палатку царя и умоляет его бежать с ним. Вдруг входит пьяный Струсь с двумя товарищами; Алмазов, принужденный спасаться, бежит из палатки, садится на коня и уезжает, сказав озадаченному Струсю настоящее свое имя. Возвратясь в Углич, он одобряет своих подчиненных; они готовы защищаться не на живот, а на смерть. Между тем приближается свадьба Евгении с Илларионом; Евгения скучна; никто не знает причины ее печали, кроме ее сестры Лидии, которая догадалась, что Евгения любит Феодосия, и сказала ему о том. Феодосий, как человек добродетельный, приходит от того в ужас; ему жаль брата! Но вот к Угличу подходят поляки; начинается осада. Долго стрельцы держатся, наконец силы и средства их истощаются; приходится погибнуть. Чтоб спасти Евгению и Лидию, Феодосий вводит их на высокую колокольню; в то время поляки врываются в город и хотят поджечь церковь. Ужас Феодосия возрастает более и более. Кажется, нет никакого средства к спасению. О, помилуйте, в таких ли положениях были действующие лица у мадам Радклиф — да она их всегда спасала! Неужели г. Масальский ей уступит? Нет, он заставил Феодосия найти под церковью какой-то подземный

ход до самого берега Волги, по которому и проводит своих героинь безопасно. Тут, на берегу Волги, Евгения вдруг расчувствовалась: под носом у своего жениха она призналась Феодосию, что любит только его одного и только с ним может быть счастлива. Феодосий в восторге, а его брат в отчаянии. Но Феодосия призывает долг службы к делу; он летит в опустошенный поляками город; пуля повергает его на землю; в то же время другая пуля пронзает насквозь сердце Евгении. Уж почему бы не сделать, что одна и та же пуля пробивает сердце и Феодосия, и Евгении: оно бы еще эффектнее! Лидия плачет над трупом сестры. «Утешьтесь, матушка, — говорит ей Горов, — оба они теперь там! Ей-богу, матушка, там лучше, чем здесь!» Именно так! Вот в чем заключается сухая, тяжелая и донельзя растянутая повесть г. Масальского.

За повестью следуют стихи г. Масальского «Дерево смерти». Не удивляйтесь: г. Масальский также и поэт. Разве вы не помните знаменитой поэмы г. Масальского «Терпи, казак, — атаман будешь»? Неужели вы ее не знаете? Как писатель основательный, г. Масальский хотел вполне передать себя потомству в «Ста литераторах» и потому не ограничился прозаической статьей. О достоинстве стихотворения, право, не знаем, что сказать; стихи плавны, гладки, ровны — и больше, право, сказать нечего! Есть, видите, в лесах Америки дерево, которое умерщвляет всякого, кто под ним садится. Таковую участь испытал и герой стихотворения г. Масальского. Вечная ему память!

Что ты видишь, добрый молодец, во сне?
Уж не свиделся ли с милою своей?
Не целуешь ли приятелей-друзей?
Не несешься ли на борзом ты коне,
В поле чистом, по шелковой мураве,
К белокаменной, родной твоей Москве?
Посмотри: там Кремль как звездочка горит!
Как он много ретивому говорит!
Добрый молодец завидел Кремль вдали;
Ну вот слезы градом тут и потекли.
Он сдержал коня, на землю вмиг спрыгнул,
И к земле родной устами он прильнул.
«Боже! Боже! Я на родине опять!
Я могу отца и мать своих обнять,
Расцелую милых братьев и сестриц,
Налюбуюсь вновь на русских на девиц.
Между ними ждет одна давно меня!..»
Он вскочил опять на борзого коня,
И по полю полетел он соколом,

По дороге только встала пыль столбом!
Не горюй, не плачь, красавица! лечу!
Умереть у ног от радости хочу!

Признаемся откровенно, мы не совсем поняли, по какому случаю попала эта красноречивая строфа в американское стихотворение г. Масальского.

Что за несчастье на статьи второму тому «Ста»! Даже авторы, от которых публика была вправе ожидать чего-нибудь если не хорошего, то по крайней мере занимательного, как нарочно на этот раз обманули ее ожидания, чтоб не отстать от своих товарищей. Вот, например, произведение г. Вельтмана «Урсул» далеко, очень далеко отстало от его первых произведений, хотя довольно близко подходит к последним, которые, по единогласному приговору журналистов, все значительно слабее первых.

Мы всегда с удовольствием признавали в г. Вельтмане значительный талант поэтический, богатство воображения, художническое искусство очерчивать картины, часто полные высокой поэзии, легко и верно; мы первые радовались и отдавали дань удивления произведениям его, в которых находили такие достоинства, хоть не вполне, разбросанные в разных местах, без тщательной отделки и оконченности. Тем прискорбнее нам видеть, что талант г. Вельтмана с некоторого времени начал упадать или высказываться недостойным его образом. Всем известна литературная слабость г. Вельтмана ко всему странному, неестественному, можно сказать — дикому: дикость отражается почти на всех произведениях г. Вельтмана; в «Урсуле» она доходит до совершенной непонятности, чтоб не сказать больше. . . Кроме немногих страниц, написанных живо и увлекательно, языком понятным и одушевленным, напоминающим «прежнего Вельтмана», всё остальное манерно, бессвязно, туманно до крайности. Вы читаете и не понимаете, что к чему относится, что от чего происходит; перечитываете, не доверяя себе, по нескольку раз одну страницу, — и всё-таки не понимаете:

«Ну, Роксандра, ты моя! — сказал я ей, когда мы остались одни. — Ты моя „*мититика*“, душа, радость моя! Знаешь ли, сколько во мне огня? Посмотрим, серебряный источник мой, утолишь ли ты мою жажду? О, я высосу поцелуем душу из тела! . . Что, крепки ли мои объятия, а? Роксандра, что же ты? Целуй, называй, величай своим. . . Что же усмирела ты? Что ж ты уснула, как рыба на берегу? Что ж ты, как мокрая птица, опустила крылья? Отчего ты посинела, как свинец, и только однажды вздохнула?

А, проклятая! Видно, чужое сердце придавило тебя, чужая любовь убила громом! Что ж молчишь? Здесь не могила, я не гробовой твой камень — не холоден! Злодейка! Скажи, сладко ли отмстил я за смерть Иляпы? Змея!» и пр.

Таким языком написана бо́льшая часть «Урсула». Впрочем, мы думаем, что «Урсул» есть только минутный каприз не терпящей однообразия фантазии г. Вельтмана, каприз неудавшийся, по причине крайней своей странности, и что г. Вельтману стоит только возвратиться к роду сочинений, в котором прежде так блистательно и свободно высказывался его талант, чтоб привлечь опять внимание публики на свою сторону.

Картинка к повести г. Вельтмана хороша, хотя сюжет ее уж слишком обыкновенен и истаскан.

За повестью г. Вельтмана следует повесть г. Надеждина «Сила воли». Она после повести г. Булгарина едва ли не лучшая во втором томе «Ста» и читалась бы с удовольствием, если б не была до невероятности растянута отступлениями, слишком длинными и не слишком интересными для читателя, требующего от повести происшествий, жизни и быстрого движения. Попытаемся рассказать ее содержание.

Сначала до двадцати или более страниц г. Надеждин посвящает своему путешествию на Борромейские острова и тому подобным описаниям, не касаясь нисколько предмета своей повести. Наконец итальянец Лекки, с которым автор свел дружбу в дилижансе, познакомил г. Надеждина с графом Сильвио Оспедалетто, которого разные жизненные бури и грозы заставили постричься в монахи. Лекки и г. Надеждин нетерпеливо желают узнать его историю, и вот что он им рассказывает. Отец и мать Сильвио дали обет посвятить своего первенца на служение богу. Сильвио был их первенец; его стали воспитывать сообразно с поприщем, к которому он назначался; главным наставником и всегдашним гувернером его был Анзельмо, сын какой-то духовной особы. Сильвио было семь лет, когда вдруг жестокая болезнь приковала его к постели. Графиня, мать его, и Анзельмо неотступно были при нем, заботясь о его выздоровлении. Однажды Сильвио пробудился от сна и услышал, что они разговаривают; любопытство заставило его внимательно следить за ходом их разговора, и наконец он понял его: Анзельмо объяснялся в любви его матери. С тех пор в душе ребенка закипела ненависть к Анзельмо, глубокая, беспредельная. Время

шло; Сильвио достиг юношеского возраста и отправился для образования своего в университет. Но вскоре болезнь отца заставила его возвратиться; отец умер; мать не хотела расставаться с сыном, и таким образом образование Сильвио кончилось. Кровь его кипела юношеским жаром, сердце просило любви, которую он и не замедлил почувствовать в самой крайней степени к бедной девушке Анджелике. Мать, разумеется, воспротивилась страсти сына; Анзельмо, который успел вкрасться в его доверенность, взялся ходатайствовать за него перед графинею, но успеха не было. Сильвио решился тайно обвенчаться с Анджеликою. Но в то самое время, как всё было готово к браку, Анзельмо уведомил Сильвио, что жизнь его подвержена опасности: его подозревают участником в шайке карбонаров, производившей в то время грабежи и разбои. Единственным средством к спасению — немедленное бегство. Сильвио с растерзанным сердцем скрывается в Париж. Жизнь его поддерживает только надежда скоро свидеться с Анджеликою, которая обещала приехать в Париж и там немедленно соединить с ним судьбу свою. Вдруг в один день Сильвио получает от Анзельмо уведомление, что мать прокляла его и лишила наследства. Положение страдальца становится еще ужаснее. Преследуемый бедностью, он принужден приняться за самые низкие работы, чтоб доставать себе пропитание. Один виолончелист обещает ему место скрипача в оркестре оперного театра и рекомендует его капельмейстеру. И вот благородный граф Сильвио Оспедаллетто — между сотнею наемных поденщиков, с скрипкою в руке, публично доказывает свое искусство в музыке. Спектакль идет своим порядком; Сильвио играет со всевозможным старанием; вдруг взгляд его падает на одну из занятых лож: там сидит дама с мужчиною. В глазах Сильвио темнеет, он берет неправильные аккорды, путает своих товарищей. В даме он узнал прежнюю свою любовницу Анджелику, в мужчине своего старого приятеля маркиза Рокка, который, по всем вероятностям, должен быть ее муж. Минута ужасная, особенно для такой пылкой головы, как у Сильвио! Удостоверившись в измене Анджелики, Сильвио с отчаяния постригается в монахи. После нескольких лет монашеской жизни судьба его приводит снова на родину, где он и встречается с гг. Лекки и Надеждиным, которых его повесть сильно поразила и тронула. Но тут еще не конец. Лекки, который давно знал мать Сильвио, вдруг получает от нее письмо, в котором

она призывает сына и изъявляет желание на одре смерти видеться и помириться с ним. Но Сильвио не суждено было увидеться с матерью в земном мире: она умерла прежде, чем он успел поспешить в ее объятия. Умирая, графиня уничтожила завещание, которым, по проискам Анзельмо, отказывала ему свое имение, и сделала другое в пользу своего сына. При чтении завещания явился и маркиз Рокка с женою, которая нисколько не смутилась, увидя его. . . Так счастливо созданы женщины! Сильвио отказал половину имения маркизу Рокка, другую — монастырю св. Франциска и отправился в Испанию проповедовать величие и славу божию.

«Сила воли» есть первое произведение г. Надеждина как нувеллиста. В повести много ума, есть даже частица воображения, но недостает теплоты — первой пружины сочувствия между читателем и изображаемым лицом. Язык г. Надеждина гладок и правилен, но слишком тяжел для повести; невыносимо длинные периоды, перепутанные причастиями, деепричастиями и прилагательными, в повести г. Надеждина просто мучат читателя:

> «Под вечер первого дня, во время перемены лошадей, я и он бегали смотреть знаменитый Туртманский водопад с версту от местечка того же имени; *это навлекло нам строгое замечание со стороны кондуктора, который, прождав нас несколько минут свыше положенного на перемену лошадей срока, объявил, что впредь не будет иметь подобного снисхождения и оставит на произвол судьбы всякого нарушителя порядка, дерзающего отлучаться самовольно от дилижанса и не являться вовремя*» (стр. 400—401).
>
> «Разделив попечения моей матери об *издыхающем* (?) отце, я до того предался им, что червь, грызущий мое сердце, почти изведся или, по крайней мере, глубоко притаился».

Картинка, приложенная к повести г. Надеждина, довольно изящна.

Повесть *г. Каменского* «Иаков Моле» происходит во времена истребления тамплиеров и, вероятно, потому написана таким высоким слогом, что, сколько мы ни бились, не могли дочитать ее до конца. Один наш знакомый уверял нас, что мы немного от того потеряли, а всё-таки жаль! Советуем ее прочесть всякому: кроме удовольствия прочесть повесть, он еще может научиться реторике и терпению. Картинка нисколько не уступает повести.

Рассказ *В. И. Панаева* «Происшествие 1812 года» написан живым, одушевленным, правильным языком. Содержание его не слишком сложно, но занимательно от

искусного размещения и теплого чувства, разлитого во всем рассказе.

«Любовь петербургской барышни», рассказ *г. Веревкина* (Рахманного), — приятная безделка, исполненная неподдельным, а местами и натянутым юмором, что неизбежно во всяком сочинении, в котором автор старается острить беспрестанно. Она отчасти и занимательна, несмотря на то что не имеет никакого содержания; местами довольно трогательна, несмотря на шутливый тон, которым автор рассказывает о своих страданиях, недугах и даже о самой смерти, которой он с часу на час ждет во всё продолжение повести. Наконец он восклицает:

«Ольга! Будь счастлива. . . я умираю! . . Боже! Прости мне мои грехи и мои сочинения! . .»

И повести конец.

Г. Веревкин теперь уж действительно не существует, а потому не будем строго судить последнего его произведения, а лучше искренно пожалеем, что смерть так рано похитила г. Веревкина, в котором заметны были признаки довольно значительного дарования.

Вот мы у пристани. К какому же заключению приводит нас продолжительная беседа с «пантеоном знаменитостей» г. Смирдина? К печальному, очень печальному. Второй том значительно плоше первого.

1842

Альбомы избранных стихотворений *(,) посвященныя (е) прекрасному полу. Изд. штабс-капитаном* Милюковым. *1842.*

Вот книга, которая поставила нас в большое затруднение: она свалилась в нашу литературу с неба. Источников, из которых она заимствовала материалы, не показано; имена авторов некоторых известных пиес, напечатанных в «Альбомах», не подписаны; наряду с ними попадаются кой-где новые, неизвестно чьи стихотворения, очень плохие; между русскими пиесами попадаются и французские. По большей части в сборнике выбраны стихи доброго старого времени, чувствительно-дурные или дурно-чувствительные; некоторые значительно искажены. Наконец, книга напечатана в виде альбома на бумаге голубого, желтого, зеленого и других цветов очень великолепно, а грамматических ошибок в ней не сочтешь. Всё это очень странно, очень загадочно и заставляет невольно задуматься. . . И чего тут нет! И романсы, и песни, и сравнения, и эпитафии, и шарады — особенно хороши шарады. Иной, не знакомый с русскою поэзией, подумает, что вся книга сочинена издателем; другой, напротив, встретив знакомую ему прежде пиесу, подумает, что вся она сшита на живую нитку из чужих лоскутьев; мы же, не думая ничего о прочих статьях альбома, решительно убеждены, что шарады принадлежат самому издателю; но о шарадах после; начнем с начала.

В отделении романсов, кроме прекрасной пиесы Пушкина «Птичка»:

(*В*) чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.
Я стал доступен утешенью,

За что на бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать, —

кроме стихов Вельтмана «Луч надежды» (из «Пантеона рус‹ского› театра», 1840) и еще двух-трех пиес, всё остальное очень старо и плохо. Зная хоть несколько сочинения известных наших поэтов, легко бы можно набрать альбомных стихов вдвое больше и лучше, а не потчевать дрянью «прекрасного пола», который и так уже имеет очень печальное мнение о нашей поэзии. Что, например, такое следующие стихи:

Амедей

Я век с тобой не разлучуся,
В тебе блаженство всё мое,
Тебя люблю я — и клянуся
Составить счастие твое!

Элиза

Нет, страстью чистою, сердечной,
Как я люблю — вам не любить;
А без любви взаимной, вечной
Я не могу счастливой быть! . .

И конец. Сам сочинил это издатель или взял откуда — не знаем. Уж верно, сам сочинил! Но постойте. Между разными чувствительными стишками вы вдруг встречаете арию из «Волшебного стрелка»:

Что б мы были без вина! — и проч.

Неужели и это для прекрасного пола?

Часто встречаются пиесы, не имеющие ни начала, ни конца, как бы выхваченные наудачу откуда-нибудь. Например:

К родине

(Воспоминание)

О милой родины страна!
Какою тайною прелестной
С душою ты сопряжена? (!)
Ты вспомни обо мне
В часы досуга в дальней стороне.

К кому относятся два последних стиха — тайна издателя; чья пиеса — тоже тайна издателя.

Между эпиграммами особенно замечательна следующая:

Один другому предлагал:
Не хочешь ли побиться *лбами*?
Другой на то ему сказал:
Мой гладок лоб, а твой — с рогами!

«Побиться лбами!» Замысловато! Но к какому разряду созданий должны принадлежать охотники до таких боев? Знаменитая эпиграмма! И как должен быть восхищен ею «прекрасный пол», которому она посвящена обязательным издателем. Другая, в том же роде, рядом с первой не так удачна:

— Хотел бы Лизу я иметь своей женой,
Она меня своей пленила красотой,
Я тысячу приятств и прелестей ‹в ней› вижу!
«Да что ж не женишься?» — *Рогатых* ненавижу!

Из эпитафий замечательна следующая:

На месте сем моя покойная жена
Старанием моим была положена.
Ах! как ей хорошо под мраморной доскою,
Для вечного ее и моего покою!

Воля ваша, г. издатель, а подобная эпитафия вовсе нейдет в «альбоме прекрасного пола»; дамы за нее на вас рассердятся. Вот дело другое, если б вы перевернули ее наоборот, хоть так:

На месте сем любезнейший мой муж
Почил, оставя мне в наследство двести душ, —

и так далее; заключение предоставляем вашему остроумному перу, а сами торопимся к шарадам, которые в альбоме — верх совершенства. Вот например:

Как *первое* мое прекрасно,
Когда оно открыто, ясно
Хозяина показывает ум
Или следы высоких дум,
Второе долгих дней есть верная примета,
По *нем* мы меряем и *времена* и *лета*,
Как на безмен, как на аршин.
Хоть *целый* я в шараде сей один,
Но миллионы нас *граждане* света.
Для нас *скамейка*, *стул*, *лежанка и диван*,
Фуфайка и тулуп, *шинель и доломан!*

Здесь вполне высказывается тонкое чувство разборчивости издателя. Издавая свою книгу для дам, он в своей шараде весьма красноречиво умолчал о некоторой весьма нужной части человеческого наряда, упомянув только о «фуфайке», «тулупе» и пр. Шарада стала немного неполна, но зато невинна и не оскорбительна для слуха прекрасного пола. Она значит, как вы догадываетесь, — *человек*. Хороша также шарада, состоящая из слов «пол» и «тина»; за одну такую полтину *не жаль пяти рублей*, назначенных издателем за весь «альбом». Но всех лучше следующая шарада, имеющая глубокий относительный смысл. Мы выпишем ее, но не скажем вам ее значения, ни за что не скажем! Отгадайте сами, если можете. . . Значение ее — тайна, которую вы можете узнать, не иначе как увидевшись с самим издателем или купив его книгу; первое средство, кажется, будет даже вернее.

Вот шарада:

В немецком *первый* языке
В местоимениях найдется.
Второе водится в реке
И здесь в корзинках продается.
Мое же *целое* всегда
Умнее всех себя считает
И что *он* точно. . . никогда
О том и мыслить не желает.
Оно счастливее других,
Фортуна век его ласкает
И часто умников больших
В его наряды облекает.

Отгадайте!

Секрет Маши, или Средство выучиться музыке без помощи учителя. *СПб., 1841.*

Книжечка, представляющая в разговорах первоначальные правила музыки, которые так затрудняют детей, а еще более затрудняют учителей, потому что нет ничего несноснее, как начинать учить ребенка тому, о чем он решительно не имеет понятия. Если она не может, как думает автор, научить музыке без помощи учителя, то поможет развить в дитяти музыкальные способности, дать поверхностное понятие о предмете и приготовить к слушанию уроков по крайней мере столько, сколько нужно

для того, чтоб слова музыкального учителя с первого раза не показались ребенку непонятными. Издание изрядное; слог в полном смысле детский.

Указатель Санкт-Петербурга, с планом.
Второе, исправленное издание. СПб., 1841.

Книга очень полезная. Из нее вы узнаете число жителей в Петербурге вообще; число мастеровых, чиновников, извозчиков и прочих лиц петербургского народонаселения в особенности. Она укажет вам, где лучший магазин, лучший портной, лучший сапожник, мебельщик, парикмахер и проч. и проч. План, приложенный в конце ее, спасет вас от частых *заблуждений*, которые неизбежны для всякого, кто недавно в Петербурге. По плану вы можете изучить расположение улиц; можете измерить расстояние от вашей квартиры до какой угодно части города, что будет вам очень приятно, особенно если у вас есть лошади. . . К «Указателю» приложена особенная тетрадка рисунков, изображающих все замечательные здания Петербурга, что также очень хорошо. Одним словом, книжка книжкой — хоть куда![1]

Исторические сведения о жизни преподобной Евфросиньи, княжны Полоцкой. *СПб., 1841.*

Маленькая книжечка, заключающая в себе описание святой жизни преподобной Евфросиньи, рассказанное живо и увлекательно, как должно рассказывать о подобных предметах. Все истинные христиане прочтут ее с благоговейным умилением.

Указатель губернских и уездных почтовых дорог в Российской империи, *составленный по новейшему учреждению почтовых дорог и станций* г. Савинковым. *С приложением дорожной карты. СПб., дополнен в 1842 году.*

О важной вещи должно и говорить с важностию. «Дорожник сей есть самый удобнейший; он заключается на 36 страницах в 8 долю листа, и в боковом кармане, к со-

---

[1] Продается в книжной лавке *И. Т. Лисенкова*, на Садовой улице. Цена один рубль сереб.; за пересылку прилагается за фунт.

вершенному удовольствию владельца, незаметен. Употребление его самое легчайшее: взглянув на карту, вы увидите черту (дорогу), а по направлению ее по сторонам одну и ту же цифру; в книге под той же цифрой вы найдете нужный маршрут, в котором означены названия всех станций того тракта и показано число верст от станции до станции. . . Такого удобного путеводителя у нас еще не бывало». Поговорив об удобствах «Указателя», мы прибавим: хорошо бы было, если бы составитель против числа верст выставил сумму прогонов (хоть на пару), какую должно заплатить на каждой станции; тогда бы дорожник был еще удобнее. Расчеты с смотрителями иногда крайне неприятны и затруднительны. . . Но чего нет, того нельзя и требовать; по крайней мере «Указатель» во всех других отношениях вполне удовлетворителен. Не худо запастись им, во избежание хлопот и сомнений, всякому ездящему по дорогам, а кому иногда не случается ездить? «Указатель» стоит шесть рублей с пересылкою во все города, а что такое шесть рублей в отношении к душевному спокойствию, которое особенно дорого в дороге; наконец, что такое шесть рублей в отношении к 60 и к вечности? Ничего, то же, что три с полтиной, или еще и менее! Вы можете получить «Указатель» в доме Пажеского корпуса, в магазине И. Т. Лисенкова.

Человек с высшим взглядом, или Как выйти в люди.
Сочинение Е. Г. *В 4-х частях. СПб., 1842.*

Жили-были три приятеля: Самоедов, Томов и Лилеев. Все они были артисты с высшими взглядами, которым недоставало только порядочного платья, чтобы *«выйти в люди»*. Всё прочее — ум, возвышенный характер, дар красноречия, сила убеждения, глубина познаний — всё было в них налицо. . . С такими качествами нельзя же сидеть сложа руки. И вот один из приятелей, который, «смотря на жизнь с высшей точки, как будто с адмиралтейского шпица», однажды увидел, уж, право, не знаем, как и откуда, «три главные направления жизни, словно три главные улицы нашей столицы», увидел да и сказал о том своим товарищам. . . Подумали, погадали и решили идти за славой по трем главным направлениям жизни или Адмиралтейской части, что почти одно и то же. Один пошел по Гороховой, другой по Невскому, третий по Вознесен-

ской. . . Шли, шли да и пришли на первый раз вместо храма бессмертия в «Hôtel du Nord», то есть, по-русски, в трактир. . . Видно, их ввела в заблуждение вывеска: по-иностранному написана, долго ли ошибиться! Добрели — так уж не ворочаться; они остались да и начали бросать высшие взгляды на гостиницу вообще и «упоительные» принадлежности ее в частности. . . А тут кстати родилась идея у автора; он и ну описывать заведение:

«*Нижний* этаж бывает занят посетителями *низшего* разряда (видите, как острит!), кто чувствует в себе высшие достоинства, идет во второй этаж (опять чуть-чуть не сострил!). Трактирные слуги, которых здесь очень много, *с почтением* снимают шинели (как, должно быть, приятно!). Большею частию ярославцы, они всегда опрятны: волосы припомажены, фартуки белы как снег, на лицах веселый вид. Убранство комнат и здесь выказывает общий вкус этих заведений, хотя менее дурной, нежели в других трактирах: на потолках нарисовано много цветов и птичек (сейчас заметен человек *с высшим взглядом!*), люстры *с побрякушками* из граненых стекол давно уже лишились блеска своего от пыли и табачного дыма. . .» и пр.

«Жаль, что у нас нет трактиров, в которых бы сходилось *образованное общество*. . . Конечно, у Дюме и *Фельета* являются иногда *значительные лица*, но это только временно; *постоянных членов* нет. . .»

В самом деле жаль, что «*значительные лица*» являются в трактиры только «*временно*», а не сидят там постоянно. Другая жалоба, выраженная от полноты душевной скорби, слишком близкой к сердцу героя, еще трогательнее:

«Притом в подобных *ресторациях* очень чувствительна дороговизна, особенно для *людей ученых*, у которых не бывает запасных капиталов. . .»

Опять глубокая истина. Автор очень справедливо думает, что ученым людям нужно бы иметь запасные капиталы, чтоб быть постоянными членами трактиров. Именно для того! Послушаем дальше:

«Иногда хочешь сделать хоть один вопрос, часто потому, что язык чешется от долгой *молчанки*. Смотришь: лицо соседа принимает *кислейшую маску*; он с видимым неудовольствием закутывает лицо листком. . .»

Бедный человек с высшим взглядом! Всем чуждый, никем нелюбимый, непонятый, он вдруг *под влиянием*

местных причин почувствует вдохновение, в припадке которого обыкновенно рождается желание говорить, дружиться, даже лобызаться братски. . . и что ж! Присутствующие делают «кислейшую маску» или, закрыв лицо листком газеты, отворачиваются! Поневоле пожалеешь, что «значительные лица» не сидят постоянно в трактирах, а «ученые люди» не имеют запасных капиталов, которые давали бы им средства бывать ежедневно в храмах веселья. . . Утешением может служить разве совет Гоголя: «Компании захотел: в лавочку ступай!»

Поговорив о трактирах и о счастии, как о предметах, имеющих между собою внутреннюю связь, герои отправились на свадьбу — к приятелю. Снова начали пить; обыграли какого-то купца, наговорили пустяков — вот и всё. . . Нет. . . забыл самую эффектную вещь. . . «Некоторая девушка», идеал одного из героев, случайно надела салоп невесты и «в рассеянности» уехала в нем домой, оставив ей свою «разодранную хламиду». Свадьба оттого расстроилась. . .

Надо отдать справедливость автору: он придумал мастерскую штуку. Действие романа беспрестанно переносится, или, правильнее, герои его беспрестанно переходят из трактира в трактир, а действие стоит на одном месте. В одном трактире герои позавтракают, в другом пообедают, в третьем поговорят о счастии, а страниц всё прибавляется да прибавляется. . . Славно придумано! И польза явная, и описывать весело! Весь роман недолго принять за пуф, написанный с благим намереньем. . . Ну да вы знаете, с каким намереньем пишутся пуфы. По крайней мере бóльшую часть его можно бы напечатать в фельетоне какой-нибудь газеты, разделя на статейки под приличными заглавиями: «Где можно хорошо пообедать?», «Дешево и сердито!», «Идите — не будете раскаиваться!» и т. п. Но надо отдать справедливость автору: взгляд его на *предметы* везде верен, суждения поразительны; определение местности — *не оставляет более ничего желать*; во всем виден опытный глаз практика, хорошо изучившего свою часть. . .

Но, увы! в то же время как взор наш с любовью останавливается, так сказать, на съестной и питейной части романа, мы с горестию отвращаем очеса свои от части литературной и, возведя их горé, восклицаем невольно: о судьба! зачем ты попутала автора на литературе! Не будь в романе литературной части, мы бы позавтракали в од-

ном из хвалимых автором заведений и тем бы разделались с его произведением. . . Но теперь дело другое: мы должны говорить об нем, а это тяжкая обязанность!

Дело, кажется, вот в чем. . . Самоедов однажды бросил высший взгляд на самого себя и увидел, что он ни больше ни меньше как — нуль. Как ни плохо знал он арифметику, а смекнул, что нуль дрянная цифра, даже не цифра, если рассудить строго, а просто так — ничего. . . Вот и захотелось ему выйти в люди. . . И стал он придумывать планы. . . И что ж придумал? Написал водевиль. . . Что последовало — неизвестно, только водевиль не вывел его в люди. . . Задумал он жениться; влюбился в какую-то Марию, присватался. . . вдруг. . . Однажды он ходил по рынку (кажется, по рынку, хорошенько не помню) и бросал высшие взгляды на людей, свет, природу, гусей, кур, индеек и в особенности на *угнетенную невинность*, безжалостно замороженную.

Две француженки, Евлалия с своей маменькой, только на днях приехавшие в неизвестный город, не замедлили также сделать визит толкучему рынку. . . Вероятно увлеченная приливом толпы или дешевизной провизии, маменька вдруг исчезла; дочь бегала, искала, спрашивала — нет! Что ей делать? Она не знает города, ей не найти даже своей квартиры. . . В этой печали встречается ей Самоедов, разумеется, прежде всего в нее влюбляется, потом узнает ее положение, расспрашивает приметы квартиры, они берут извозчика и едут; наконец нашли дом. Вскоре явилась маменька; познакомились, понравились друг другу. Мало-помалу Самоедов увлекся и наконец сделался женихом Евлалии; прежнюю невесту забыл. . . Всё шло хорошо; вдруг ему снова пришла охота бросать высшие взгляды; он направил их на самый чувствительный пункт — на кошелек будущей тещи и нашел, что кошелек *пуст*; из этого он заключил, что счастие его будет *неполно*. . . Не желая отказаться от своих планов и надежд, он вдруг исчез; потом прислал к француженкам письмо будто с Кавказа, объявляя им, что он убит. . . Сам же между тем обратился к прежней невесте да и женился. . . Нет, прежде нужно еще сказать, что он опять встретился с Евлалией. . . Порадовавшись, что он воскрес, француженка пригласила его кататься на ялике, и тут произошел между ними очень интересный разговор. Мы не можем выписать его вполне, потому что он довольно длинен, а представим только то, что более замечательно:

«О н. Я любил бескорыстно, любил по безотчетному влечению страсти, но в свете, в который я брошен судьбою, каждая *мошка*, каждая *букашка* смеялись над моею любовию. . . Нас разлучила *мирская злоба!*

О н а. Вы были убиты на Кавказе, но теперь вы здоровы. Говорите: что это значит?

О н. Я отдался людям безропотно; они насладились моим послушанием и низвергли меня прямо в бездну.

О н а. Почему же вы оставили настоящую фамилию и называете себя Самоедовым?

О н. Называйте меня как угодно. . . Мои поступки может оправдать только *небо*. . .

О н а. Арсений! Я жалею вас. Ваша опрометчивость ужасна. Вы заставили *доверчивую девушку* любить в вас *чистейшее существо*» и пр.

«*И воздух берегов огласился воплем красавицы*. . .

Красавица сильно качнула лодку, упала в объятия жениха, и холодная влага поглотила несчастных».

Нелегкая нанесла каких-то гребцов, которые, бросив утопавшим багор и веревку, спасли их:

«Когда несчастный был *поднят* из воды до туловища, вместе с Арсением поднялось и другое существо. Правая рука Самоедова, обняв стан бесчувственной женщины, казалось, окостенела, чтоб не покинуть драгоценного сокровища».

Хороша картина! «Какие странности не проникали в уединенную пещеру моего сердца!» — говорит где-то автор. Правда, совершенная правда! Однако скорей далее. . . Самоедов, после разных похождений и изворотов, всё-таки женился на первой своей невесте, Марье. . . Женился?. . . Ну так уж теперь, верно, конец делу. . . Честь имею поздравить вас с законным браком, господин «индюстриальный философ», желаем, чтоб вы нашли в вашей супруге такое же «чистейшее существо», как вы сами, или даже еще *почище*! Желаем вам, супруге вашей и будущим деткам здоровья, желаем всего, чего вы только хотите, и торопимся расстаться с вами. . .

Ах нет! Мы опять погорячились напрасно!. . . Роман всё продолжается. . . Уж мы устали рассказывать. . . Однако ж попробуем кончить в двух словах. Человек с высшим взглядом зажил припеваючи. Раз входит он в спальню жены: запах табачного дыма поражает его обоняние. «Странно, — думает он, — жена моя, кажется, не курит табаку!» В другой раз, возвращаясь поздно домой, он заметил у жены огонь. Входит быстро, чувствуя непреодолимое желание бросить на нее несколько высших взглядов;

но при появлении его огонь исчезает; за невозможностию бросать высшие взгляды он думает: «Странно, жена моя, кажется, водевилей не пишет!» Вдруг падает какая-то вещь, как будто задетая нечаянно в темноте, и разбивается. . . «Тут что-нибудь да не так», — снова думает смущенный философ. После разных семейных сцен жена философа захворала и умерла. Самоедов женился на Евлалии, той доверчивой девушке, которую он так странно встретил, той, которая говорит в третьей части: «*Вероятность и невероятность, возможность и невозможность в моем уме сливаются в неопределенную бессмыслицу. Я скоро оглупею, как дурочка. . .*»

Довольно!. . . Из сего вы можете видеть, какую жену поддел себе человек с высшим взглядом. . . Нечего сказать, знатно вышел в люди. . .

Клянемся «*даром слова*» (выражение автора), мы тут очень мало поняли; «*в уединенной пещере нашего сердца*» (выражение автора) из всего, что мы прочли, осталась только одна фраза: «*слава увлекательна, но не всегда доставляет душе сладостные ощущения*». . . ох не всегда! Очевидно, что роман есть сто первое притязание на звание русского Поль де Кока. Много уж было подобных попыток. Иные «сочинители» старались подражать остроумию французского романиста, другие брались за описание уличных сцен и особ двусмысленного поведения, третьи, чтоб успех был вернее, просто переводили романы Поль де Кока и выдавали за свои. Но ничто не удавалось, даже последнее, по-видимому, очень надежное средство; забавный, веселый, остроумный роман в неповоротливых руках переводчика превращался в пустой, тяжелый и грязный. . . Таким образом, ваканция в русские Поль де Коки оставалась пуста и, увы! — осталась пуста попрежнему, несмотря на появление «Человека с высшим взглядом»! Да, ему далеко до Поль де Кока. . . В нем не найдете вы характеров, в нем нет современной жизни, нет картин действительности, в нем только покушения на изображение действительности, или, выражаясь словами автора, в нем только «кислейшая маска» действительности. . . Несколько удачных сцен, основанных на главной идее, тонут в бездне пустословия, суесловия и впутанных, не принадлежащих к роману, происшествий, которые все очень скучны. . . Автору, видите, хотелось непременно написать роман в *четырех частях*, когда, по бедности содержания, и в *одной* ему было бы очень просторно. . .

Но тогда бы он был довольно сносен, а теперь — *скука*, *скука*, невыносимая *с к у к а*.

Остановимся еще на рассуждениях, которые показывают, что автор и сам не чужд претензий на звание человека с высшим взглядом, да и к концу. . .

«Распри наших литературных партий возникли и продолжаются, к стыду нашему из самых жалких видов. Одни питают ненависть к некоторым *местоимениям*, чтобы заслужить имя литератора одним противоборством; другие, прибавляя *предлог* к существительному имени, обращают его в *наречие*, чтобы только иметь *предлог к разноречию*; есть третий разряд людей, которые заражены холодностью к *родительному* и особенною страстию к *дательному* падежу, чтобы породить *падеж* грамматической славы некоторых *заслуженных литераторов*; или, избегая родительного падежа, они думают отдалить от себя общее замечание, что им самим не удалось породить что-нибудь умное. *Защищать их трудно. . .*»

По всему видно, что автор *задает тону*. — Мы-ста знаем тоже кой-что! Нам-де не указ журналы! Мы поняли, почему дательный пишут вместо родительного. . . — Похвально, похвально! Но мы бы и самому автору посоветовали поучиться правописанию, а также и корректуре, чтобы избегнуть ошибок, подобных следующей, которую находим на странице 159 второй части: «Мария пригласила его сесть подле себя *на мягком иване*».

Самое заглавие романа — пуф: автор не представил вам нового способа, как *«выйти в люди»*, а вывел своего героя в люди давно уже известными, избитыми средствами — женитьбой на богатой и отцовским наследством. Нечего сказать, новость! Стоило хлопотать!

Расписание трактов от С.-Петербурга до Москвы и других важнейших мест Российской империи

с означением расчета, сколько следует платить прогонов за две лошади на каждой станции, и с алфавитным указателем городов. СПб., 1842.

Самое заглавие этой книги достаточно показывает ее содержание. Нам остается только прибавить, что она составлена очень хорошо. Недавно, разбирая подобный дорожник, мы жалели, что против числа верст составитель не выставил числа прогонов. В ныне вышедшем «Расписании трактов» пополнен и этот недостаток, и вы можете рассчитать и приготовить прогоны на несколько станций

вперед, что спасет вас от неприятной необходимости рассчитываться на каждой станции с смотрителями, у которых так часто не бывает сдачи. . . Таким образом, «Расписание трактов» — книга очень полезная, обеспечивающая спокойствие путешественников в дороге. Единственная ошибка, которую мы в ней заметили, состоит в том, что на стр. 49 сказано: «по зимнему тракту от Охотска в Петропавловский порт прогоны на две лошади» и пр., тогда как следовало сказать: «прогоны на две *собаки*».

Дитя-художник. *Тетрадь первая*
Санкт-Петербург, 1842.

«Дитя-художник», по словам автора, «представляет все необходимые указания для составления *красивых игрушек*, наставляет в рисунке, вырезывании, *сгибании*, склеивании и раскрашивании предметов, которые дети, любящие *заниматься* сим родом *занятий*, пожелают составить из бумаги». Простее сказать: «Дитя-художник» учит детей *марать и резать бумагу*, — для какой пользы — неизвестно. Автор говорит, что во Франции, Германии и Англии есть подобные книги, в которых в виде игры и забавного препровождения времени соединяется, *по латинской поговорке*, приятное с полезным. Или он шутит, или тут что-нибудь да не так. Книга его, по *русской поговорке*, состоит в *переливании* из пустого в порожнее, и ни приятного, ни полезного, смеем уверить, в ней нет. Для того чтоб уметь составлять *красивые игрушки*, автор с первой страницы начинает учить детей *геометрии*. Хорошо; но детям, которые могут понимать математику, поздно уже заниматься игрушками, а те, которым еще не прошло время заниматься ими, не поймут ни *хорды*, ни *радиусов*, ни *перпендикуляров*, ни даже *параллелограмма*, о которых беспрестанно говорит автор. «Дитя-художник» не достигнет своей цели, что бы ни говорил его автор, хотя бы даже красноречивый творец следующей книги —

Русский патриот. *Отечественное песнопение (?).*
С.-Петербург, 1842, —

приняв его сторону, представил детям доказательство в стихах, которые он так мастерски пишет, о том, как полезно и приятно *играть в геометрию*, или спел им *при-*

вет вроде тех, какие пропел он *России*, *русскому дворянству*, *Москве*, *православному воинству* и пр. Неизвестный «русский патриот» — человек, как видите, самый *приветливый*; чуть взглянет на что — у него сейчас рождается привет, да еще не простой, а с рифмами, восторженный, высокопарный, только без меры длинный.

Не пасынок — твой сын, слуга нелицемерный
Дерзает петь тебя *и думать думу вслух*, —

говорит автор, и вот причина, почему приветы его так длинны: если начать думать вслух и писать всё, что передумаешь, то поневоле наговоришь много.

Каждая строфа «Привета России» начинается громким воззванием вроде следующих:

Красуйся, радуйся, ликуй, превозносись!

Отечество мое! ты радуешь меня!

Страна родимая, ты дух мой возвышаешь!

Россия! ты цветешь *приятно* средь морей!

Россия, радуйся, красуйся, торжествуй!

Россия! твой народ, отечество любя. . .

Россия, возносись! Доволен всем тобой. . .

В самом деле, как не радоваться России, что такой великий поэт *ею доволен*, что она *возвышает дух его* и, наконец, что он *сын* ее, не *пасынок*, о чем извещает ее официально в начале книги.

«Привет русскому дворянству» начинается эпиграфом:

О Росс! о род великодушный!
Мою ты книгу раскупи!

Первый стих находится налицо; второй подразумевается.

Хочу *Славян я славить* род.
Хочу; но где взять столько сил,
Чтоб выразить хвалу достойно
В стихах, *метрически пристойно*,
Что я в душе досель таил. . .

Жаль, что автор расстался с своим сокровищем: в душе у него оно гораздо бы лучше сохранилось, чем в душных подвалах книжных лавок, куда складывают обыкновенно все приветы, на которые публика остается безответною. Но автор такой человек, что на него решительно ни за что нельзя сердиться, даже за довольно неправильные плохонькие вирши, какими написаны его приветы. Я, напротив, проникнут к нему каким-то невольным уважением и в припадке горячей признательности готов сам сочинить ему привет, только боюсь неудачи. . . Постойте. . . по жилам моим пробегает какой-то лихорадочный огонь. . . в голове вертятся какие-то идеи, которых я сам не понимаю, перед глазами какие-то образы, которых я сроду не видывал. . . что это? уж не вдохновение ли? Так точно, должно быть, вдохновение. . . Да, да. . . точно, вдохновение. . . уж позвольте, позвольте. . . перо, скорее перо!

Привет русскому патриоту

Умолкни в мире глас наветов,
Склони главу, подлунный свет,
И громко грянь творцу приветов
Нелицемерный свой привет!
Сей дивный муж твореньем новым
Днесь всю Европу огласил
И в нем весь мир *приветным словом*
Без исключенья подарил!
Когда, сознав в душе отвагу,
Свою он книгу издавал,
То даже серую бумагу
Приветом братским обласкал;
И пусть жестокие зоилы
Все скажут: в книге толку нет!
Лишь были б перья да чернилы —
И им напишет он привет.
Проснется правда, зла каратель,
Потомство взглянет и найдет,
Что рифм приветственных слагатель
Был гений «русский патриот».
И если в гору, полный жару,
Его не вывезет Пегас, —
Оно прогоны даст на пару
Для отправленья на Парнас!

Привет написан, о книге больше сказать нечего, а между тем я всё еще чувствую вдохновение. Оно душит меня и рвется на волю, на бумагу, рифмы толпятся в голове и угрожают опрокинуть мой мозг, выворотить наизнанку мои понятия, перевернуть мое сердце и зажечь

его любовью «к ней», рассердить мою душу и вооружить ее против судьбы и мира — одним словом, сделать меня поэтом. . . О нет, нет, в моем положении быть поэтом невыгодно. . . Что же делать? как избавиться от вдохновения, от рифм, от поэтического взгляда на вещи? Позвольте мне разобрать стихами следующую книгу, которую можно только рассматривать с микроскопом в руках:

Пять стихотворений Н. Ступина. *В пользу нуждающихся соотечественников (?). С.-П⟨етер⟩бург, 1842 г. 39 стр.* (В неопределимую долю листа, самую малую, какую только можно представить).

Авось избавлюсь от стихотворной горячки. Книга, как видите, написана стихами, а потому я имею полное право говорить о ней поэтическим языком. . . Начинаю:

У нее, как у страдальца,
Неприятный желтый цвет,
Шириной она в два пальца,
В ней на палец толку нет.
При журнале на узоре,
Может быть, читатель мой,
Вы видали инфузорий —
Вот портрет ее живой!
По формату, по сюжету
Неописанно мала,
Странно, как, на диво свету,
В свет в наш век она зашла!
Всех возможных предприятий
Удивительней она:
Для нуждающихся братий,
Говорят, сотворена.
За усердье честь и слава
И еще бы кое-что, —
Но, нам кажется, в ней, право,
Не нуждается никто!
Видно, ей погибнуть вмале
Жребий горький предстоит,
Вот, послушайте, вначале
Что наш автор говорит:
«Доселе я не торговал
Небесным даром вдохновенья,
Ни дум, ни чувств не продавал,
Не продавал воображенья.
⟨. . . . .⟩
Зачем теперь я изменил
Обет души, обет смиренный,
Перо печатью заменил
И в торг пускаюся превренный?» (Стр. 7 и 9)

В самом деле, для чего вы
Изменили свой обет?
Сами ж вы, держась основы,
Говорите, наш поэт:

«Кто для земных, для мелких нужд
Продаст небесный дар за злато;
Корыстолюбия не чужд,
Готов платить святою платой
За хлеб, *за деньги на вино,* —
Ужель в душе его презренной
Есть чувство светлое одно,
Ужель певец он вдохновенный?» (Стр. 17 и 18)

Но пора беседе нашей
Положить конец давно,
А то больше книги вашей
Выйдет взгляд наш неравно.
В заключенье допустите
Вам совет полезный дать:
Строже впредь обет храните:
Грех обеты нарушать!

Куз(ъ)ма Петровичь(ъ) Мирошев. *Русская быль времен Екатерины II. В 4-х частях. Сочинение* М. Загоскина. *Москва, 1842.*

1842 год богат романами. Страшно перечесть! «Автомат», «Человек с высшим взглядом», «Эвелина де Вальероль», «Солнечный луч» (без последней части), «Идеальная красавица» (в «Библиотеке для чтения»), «Два призрака» и, наконец, «Мирошев» — всё романы! И все они вышли в 1842 году, который только еще начался. Семь романов в два месяца! Богатство, хоть бы и не в нашей тощей литературе! Как не порадоваться, как не понадеяться, что между ними есть чего почитать! Имена всё большею частию известные — *Калашников*, *Кукольник*, *барон Брамбеус*, *Загоскин!* Давайте, давайте сюда их произведения! Мы будем читать, будем наслаждаться, будем хвалить. И вот мы хватаемся за романы, развертываем их, разрезываем, читаем, читаем внимательно, терпеливо. . . и что ж?. . . Один из них потчует нас чувствительными тирадами, от которых веет холодом и глушью сибирских снегов; другой, обещавший научить нас выйти в люди, выводит на свежую воду наше терпение; третий запутывает тысячу узлов, закидывает нашу память множеством происшествий, беспрестанно завлекает наше любопытство и очень редко его удовлетворяет, заставляет ждать чего-то

необычайного и оканчивает роман тремя свадьбами, забыв о некоторых с умыслом закинутых намеках, которые не предсказывали подобной развязки; четвертый. . . но о четвертом, пятом и шестом в свое время; перейдем к седьмому, т. е. к «Мирошеву».

Время Екатерины II! Как оно близко к нам и как оно полно для нас интереса! Частный быт, семейная жизнь наших прадедов и прабабушек, дедов и бабушек, отцов и матерей наших! О, как это любопытно, как увлекательно! Десять лет жизни за частный быт их, за одно слово правды об них, об наших милых бабушках и достопочтенных дедушках! Где, где они? Покажите нам их скорее. Мы бросимся к ним на шею, мы расцелуем их или, правильнее, расцелуем страницы той книги, которая нам их нарисует. . . Моя бабушка, говорят, была хороша, как Эсмеральда, умна, как книга; она так хорошо пела, так искусно плясала и так мастерски водила за нос своих обожателей. . . Покажите, покажите мне ее. Покажите мне женщину того времени! Ваш дедушка, говорят, был человек важный, правил умами, заседал в Сенате, был близок к императрице. . . Ах, пожалуйста, пожалуйста — скажите же, каков был он, какова была его частная жизнь, его привычки, страсти, наклонности! Нарисуйте нам государственного сановника того времени! Вы нас очень обяжете! Покажите нам наших дедушек и бабушек! Мы раскупим ваш роман в неделю и примемся читать его с жадностию. Начинаем. Сердце наше бьется, руки дрожат. . . что-то будет? Увидим, увидим!

Отец Мирошева был богат, но женился на княжне, которая вышла за него потому, что ей «*нечего было есть*», и тем сделал себя несчастным на всю жизнь. Жена мучила его, разоряла и наконец довела и себя и его до нищеты, в которой они и померли. Кузьма Петрович, сын их, герой романа, был в то время из петербургского кадетского корпуса выпущен в офицеры и по сему случаю заказал себе мундир немецкому портному за сто рублей, за что дядька его Прохор сильно разгневался.

«— Ах, батюшка-барин, — говорит он, — что это вы так опростоволосились! Легко вымолвить — сто рублей! Да этак он, разбойник, в три года каменные палаты выстроит! . . Да вы бы с ним хоть поторговались, сударь!

— Что ты, Прохор, ведь *немцы не торгуются*.

— Не торгуются! . . Полноте, батюшка Кузьма Петрович! Ну вестимо, с вами какой торг, что запросил, то и даете. Нет!

он меня бы попробовал! *Намнясь*, зашел я в *гамазею* купить банку помады. Немец просит гривну, а я ему грош. Он и говорить не хочет. Я посулил еще копейку да и вышел вон. Подождал — не зовет назад; вот я опять к нему. „Бери, мусье, пятак!“ А он кричит посвоему: пошел вон! Я еще денежку надбавил, а он меня по шеям из лавки. Я повременил да в третий раз к нему. „Хочешь, мусье, шесть копеек?“ Он было опять гнать меня из гамазеи, да нет — шутишь! Я уперся в притолоку да и кричу: бер‶ семь! Ну что ж, сударь? Ведь отдал за семь копеек!»

Прохор пошел к немцу и выторговал тридцать рублей. Кузьма Петрович оделся и начал служить. В Пруссии, куда пришел его полк, Прохор, по незнанию немецкого диалекта, выражался «*чрезвычайно выразительною пантомимою*». Одному офицеру нужно было молока, но хозяин не понимал его и подавал то картофель, то пиво. Позвали на помощь Прохора.

«— Послушай, брат, швернот, — сказал он, — мой не надо бир, — понимаешь? — нихц бир!

— Вейн? — проговорил немец.

— И не вейн; нам не надо ни биру, ни вейну. Ты давай нам молока. Твой понимай — молока?

— Их ферштее нихт! — сказал немец, покачивая головою.

— Экий, швернот, бестолковый! Ну вот — смотри!

Тут Прохор *стал на четвереньки и заревел коровою*. Немец побежал и принес жареной говядины.

— Нихц, нихц! — закричал Кондратьич. — Эх, не знаю, как по ихнему-то молоко зовут!. . А вот постойте — разом поймет! Эй, хозяин, нам надо вот что — смотри!

Прохор стал на колени и *сделал вид, как будто бы доит корову*».

Подлинно чрезвычайно выразительная пантомима! Немец побежал в погреб и принес молока. . . Очень хорошо. Странно только, зачем Прохор, русский человек, говорит языком исковерканным на немецкий лад; разве острит, затейник! Нам кажется также, что он мог бы гораздо проще объясниться с хозяином: стоило только пойти вместе с ним в погреб и указать на молоко. . . Но тогда бы не было этой сцены, которая так остроумна, так оригинальна и и так живо рисует нравы русских времен Екатерины II.

Больше в Пруссии никакого замечательного разговора не случилось. Мирошев вышел в отставку и отправился в Москву служить по статской службе. Вот они едут; на пути встречается им деревня, которая очень нравится Мирошеву; они в ней останавливаются отдохнуть. Прохор принимается есть, а Мирошев идет прогуляться по

барскому саду. От слуги он узнает, что деревня недавно лишилась помещицы и в доме живет только ее воспитанница Марья Дмитриевна. Мирошев, осматривая дом, случайно увидел ее и — вы содрогаетесь! — влюбился. Он бродит около деревни, думая о своей страсти, — навстречу ему Прохор.

«— Каково, сударь, поместье?
— Прекрасное! <. . .>
— Ну, что, сударь, если бы это поместье было наше?
— И полно, Прохор! охота тебе вздор говорить.
— Да почему же и не поговорить, Кузьма Петрович. Ведь от этого нашей казны не убудет. А что, батюшка, если б в самом деле эта деревня была ваша, ведь вы бы тогда уж не поехали в Москву искать себе места?
— *Помилуй, зачем?*
— Не правда ли, ведь от добра добра не ищут?
— Разумеется, я навсегда бы здесь остался!
— И были бы счастливы?
— О, совершенно счастлив!
— Так извольте же быть счастливы! — закричал таким нелепым голосом Кондратьич, что Мирошев вскочил с лавки».

Видите ли, какой сюрприз! Деревня принадлежала тетке Мирошева; тетка умерла, детей не оставила — стало быть, имение поступает ему. . . Все радуются, крестьяне поздравляют и кланяются в ноги. Но вот беда. Мирошев в комнате покойницы находит черновое завещание, писанное ее рукою, по которому выходит, что она хотела сделать наследницей свою воспитанницу. Вот оказия непредвиденная, поразительная до *невероятности!* Мирошев объявляет Марье Дмитревне, что она владетельница Хопровки, а не он. Тут начинается сцена, написанная по всем правилам десяти тысяч китайских церемоний. Она не берет имения, и он не берет; она говорит: «Не надо», — и он: «Не надо»; он говорит: «Я не умру с голоду: я пойду служить»; она отвечает: «И я не умру: я пойду в монастырь».

«— Как! — вскричал Мирошев. — Вы хотите *покинуть мир?*
— Да для чего же я в нем останусь? Здесь я сирота, а там у меня будут и мать, и сестры.
— Но кто же станет заботиться о счастье здешних крестьян? — и пр.
— Вы, Кузьма Петрович! Это имение принадлежит вам.
— Следовательно, я имею право отдать его кому хочу.
— Только не мне. . . Ради бога, не мне!»

Тут следует длинная тирада, в которой нищая сирота до того убедительно доказывает, что ей не нужно имения, что автор невольно восклицает:

«Что же была Марья Дмитриевна, когда, устремив на Мирошева свои *небесно-голубые* глаза, она просила у него как милости *дозволить ей остаться бедною сиротою?*. . О! в эту минуту она *не походила на существо земное! Ей недоставало только крыльев, чтобы быть ангелом небесным*».

В самом деле так; мы совершенно согласны с автором. Только. . . это очень старо: мы встречали это уже тысячу раз во всех чувствительных романах. . . Ну да кто старое помянет, тому глаз вон! Мирошев не выдержал.

«— Если вы не желаете, — сказал он, *заикаясь*, — владеть *одни* имением покойной моей тетушки, то согласитесь по крайней мере владеть им вместе со мною.

— Как вместе с вами?

— Да, Марья Дмитревна! Если вы хотите, чтоб я не отказался от этого наследства, то должны. . . вместе с ним. . . отдать мне вашу руку. — Больше этого Мирошев не мог сказать ничего, потому что язык его перестал двигаться».

Сирота, которой недоставало только крыльев, чтоб быть ангелом небесным, согласилась на брак. Когда совершилась свадьба, Мирошевы зашли на могилу своей тетки — и что же? Розовый куст, который посадила на ней Мария и который давным-давно засох и завял, теперь вдруг снова расцвел.

«О, матушка, матушка! — закричала Мария, упав на могилу своей благодетельницы. — Я понимаю тебя: *ты благословляешь дитя свое, ты радуешься его счастию*».

Первой части конец.

Между первою и второю частию проходит восемнадцать лет, самое достаточное количество времени для того, чтоб вырастить новую героиню вместо той, которая уже вышла замуж. Авось вторая будет лучше первой! По обыкновению всех китайских романов, начинается тем, что семейство Мирошевых с гостями в один прекрасный вечер *пьет чай на открытом воздухе под столетним дубом, которого ветви осеняют счастливцев, подобно*. . . Но довольно, вы знаете остальное. Разговаривают о том, о сем, и, между прочим, о французской водке:

«— Да не угодно ли вам чаю-то с французской водкой?
— Как-с, с французской водкою-с?
— Да, ведь этак, я думаю, можно?
— То есть, изволите видеть, это уж будет не чай, а французская водка, разбавленная чаем?
—Разумеется!»

Варя влюблена, и влюблена, как следует всякой героине порядочного романа, в *Владимира*. И вот как она выражает страсть свою:

«О! я так долго скрывала эту тайну в душе моей! Я не смела поверить ее даже этим *деревьям*, не смела даже вслух одна, ночью сказать: „*Владимир! я люблю тебя!*“ Пора уже облегчить мое сердце: оно всё изныло. Слушай, Дуняша. Да, я люблю его. *Но эта любовь. . . О, как она ужасна!* Она не радость, не блаженство. . . Нет! это *ад со всеми его муками*. Когда меня ласкает отец или мать, *я ненавижу, презираю себя*. В ту самую минуту, когда я читаю в глазах их всю беспредельную любовь *к их дочери*. . . Я чувствую. . . Не гляди на меня, Дуняша! Да, *я чувствую, что я люблю его больше отца и матери*» и т. д.

И не подумайте, чтобы тем кончилось. . . Нет, она говорит еще две страницы сряду так же отборно, так же чувствительно! Преобразованная девица; видно, хорошо реторику знает и пиитике обучалась! Разлучник-отец услал Владимира в Воронеж, где у него есть невеста. О, горе Вареньке, о, горе читателям! Сколько слез, вздохов, сколько страниц сентиментальных! Вскоре какая-то Агриппина Вертлюгина, из ревности, ложно уведомляет Вареньку, что Владимир женился. Книга валится из рук! Ряд самых трогательных, самых плаксивых, самых *жалких* сцен, которых прочесть не станет никакого терпения, вытекает из рокового известия. Наконец Варя занемогла и была уже *на краю гроба*; вы ждете, что она умрет, что роман кончится. Вдруг приезжает какой-то доктор, привозит ей письмо от «него»; он верен, он ее любит! Она выздоравливает. Слава богу! Между тем по соседству живший управитель графа Р*** Курочкин сватал Вареньку за своего сына и получил отказ. Это его взбесило, и он подал просьбу на Мирошева, обвиняя его в неправильном владении землею. Документы на эту землю, говорит автор, сгорели, и Мирошев действительно их не имел. Таким образом, Мирошевым угрожает неминуемая нищета. Кузьма Петрович сильно огорчился, отправился в Москву хлопотать по своему делу, и тем кончилась третия часть.

Дорогой Мирошев встречает старого приятеля Костоломова и вместе с ним приезжает в белокаменную. Он останавливается в Зарядье. Дело его идет плохо: какой-то подьячий брал с него деньги, опивал, объедал его, и впоследствии оказалось, что дело даже не у него в столе, а у другого, который объявляет, что оно решится не ранее как через три месяца. Мирошев в отчаянии; тут же подоспела нужда; денег нет, есть нечего. Пришел Костоломов и повел его обедать, не сказывая, куда именно. Приходят в богатый дом; стол накрыт на множество особ; везде серебро, хрусталь, фарфор; служат официанты, богато одетые. У стола толпится множество гостей большею частию в мундирах. Ждут хозяина.

> «Два ливрейных лакея растворили двери приемной залы; из внутренних комнат показалась большая толпа гостей, в числе которых много было генералов и знатных господ в богатых французских кафтанах. Впереди шел высокого росту сутуловатый старик, особенно замечательный по необычайной простоте и даже странности своего наряда. <. . .> Наружность этого старика была весьма привлекательна: кротость, доброта и ум изображались во всех чертах худощавого лица его, а особливо в глазах и улыбке, исполненной неизъяснимой приятности. На нем не было никаких орденов, кроме андреевской звезды.
>
> — Вот хозяин! — шепнул Костоломов Мирошеву».

Тут нет никакого волшебства. Русские бары в старину любили делиться своим богатством со всеми. У некоторых из них был так называемый *общий стол*, за которым мог обедать даром всякий порядочно одетый бедняк. За такой-то стол попал Мирошев. Подле него сидел какой-то молодой человек в драгунском мундире, который казался ему подозрителен. Когда обед кончался, Костоломов сказал Мирошеву, что хозяин дома — граф Р***, тот самый, с которым у него тяжба. Можете представить, в какое отчаяние пришел несчастный Кузьма Петрович! Он схватил шапку и побежал вон; в прихожей остановил его официант и спросил, как его фамилия. Мирошев побледнел, смутился и, наконец дав ответ, опрометью выбежал на улицу. Хохот лакеев проводил его из прихожей. На другой день пришел какой-то человек и отдал Прохору сверток, в котором было завернуто одиннадцать серебряных ложек. Мирошев немало изумился странному подарку и наконец случайно узнал, что ложки присланы от графа Р*** по следующей причине. Когда Мирошев обедал у графа, с прибора его пропала ложка; по смущению,

с каким он объявил свою фамилию, лакеи приняли его за вора и доложили о его поступке графу. Граф велел отнести ему остальные одиннадцать ложек, желая, чтоб у него была их полная дюжина. Итак, Мирошева почитают вором! Он унижен, убит; положение его ужасно. Костоломов берется помочь ему. Как нарочно, в тот же вечер он встречает Ваньку Каина, полицейского сыщика воров. На Каина напали три дюжие разбойника и хотели поколотить его, но Костоломов спас Каина. В благодарность он просит сыскать того, кто украл ложку. Ее украл тот самый подозрительный человек в драгунском мундире, который на обеде сидел рядом с Мирошевым; зовут вора Тришкой. Самая ложка найдена. Граф, желая загладить обиду, нечаянно нанесенную честному человеку, приглашает Мирошева к себе, извиняется, прекращает процесс и вдобавок дарит ему четыреста душ. Счастливый отец возвращается в свое семейство, и роман кончается благополучно.

Вот новое произведение г. Загоскина. Мы старались сколько можно короче ознакомить читателей с его содержанием; по крайней мере можем уверить, что мы представили всё главное. . . Ну что же, читатели, узнаете ли вы тут своих дедушек и бабушек? Как вам нравится Мирошев, добродетельный, чувствительный чудак, который, получив пятьдесят душ, до того обрадовался, что бросил службу и прожил целый век бесполезно? Как вам нравится Варенька, которая выражается такими отборными фразами? Как нравится вам Марья Дмитревна, которой недостает только крыльев, чтобы сделаться ангелом небесным? Как вы находите Прохора, который с немцами объясняется чрезвычайно выразительною пантомимою? Типы, решительно типы! Какие же типы?. . А вот сейчас узнаете. . . Во многих романах есть *добродетельный резонер*, который говорит не иначе как нравственными сентенциями; есть *злодей разлучник*, который силою своей железной воли разрушает благие начинания добра; есть *дева чудная*, которая вздыхает, плачет, говорит сентиментальную дичь и наконец умирает, произнося в последний раз заветное имя, или выздоравливает и выходит замуж. Есть *влюбленный юноша*, который грезит только о ней, хочет стреляться, топиться, резаться и наконец сходит с ума или женится на своей возлюбленной. Все эти лица в главных чертах одинаково выводятся в романах, изменяясь только в подробностях, разнясь только частными оттенками.

Соедините эти главные черты с изменяющимися подробностями в одно лицо, и выйдет тип добродетельного резонера, злодея разлучника, девы чудной и т. д. Именно так сделано и в «Мирошеве». Вы не узнаете тут ваших бабушек и дедушек; вы узнаете тут только старых знакомцев, с которыми встречались в разных романах разных сочинителей и даже в «Рославле» и «Тоске по родине» того же автора. Как прежде, автор описывает вам странные костюмы, фигуры толстяков с лысинами, горбами и большими носами; действующие лица кстати и некстати разговаривают, часто только для того, чтобы сказать острое словцо; в патетических сценах они говорят *«перерывающимся»* или *«задыхающимся»* голосом; в решительные минуты произносят: *«Ах»*, *«всплеснув руками»*. Первая часть туда и сюда; в четвертой также есть некоторое движение; но вторая и третья из рук вон скучны. Обе они состоят в описании любви Варвары к Владимиру и ссоры Мирошева с Курочкиным. Как хотите, а описывая так длинно подобные вещи, нельзя поддержать интереса, который едва-едва несколько возбуждается в начале второй части. Но пора кончить; найдутся, верно, такие люди, которые, прочитав роман, согласятся с нами, и будут, напротив, такие, которым он очень понравится; желаем, чтоб последних было как можно больше.

Поль де Кок. *Биографический очерк.*

Из всех новейших романистов Поль де Кок едва ли не самый счастливейший: ничьи сочинения не расходились в таком большом количестве экземпляров, как романы Поль де Кока. И что примечательно, в Германии, России и особенно в Англии они пользуются еще большею известностию, чем во Франции. Непритворная веселость, которою дышат все страницы Поль де Кока, дух наблюдательности и подробности парижских нравов нравятся иностранцам более всех психологических разглагольствий других модных французских романистов. Есть правило, которое, говорят, не имеет исключений: *если англичанин выучится французскому языку, то прежде всего принимается читать роман Поль де Кока!* Мы не знаем, до какой степени это правило можно применить к русским читателям; у нас жадно читают Поль де Кока даже люди, не знаю-

щие французского языка, в плохих переводах, которых часто выходит по два вдруг. Журналы наши прокричали Поль де Кока безнравственным, тривиальным, грязным; они иногда даже отказывались говорить об его произведениях, опасаясь обвинения в дурном тоне. И вот мы начали припрятывать романы Поль де Кока с своих кабинетных столов или закладывать их подспуд, под романы Дюма, Сю, Сулье, Жорж Занд и тому подобных господ и госпож. Мы доставали их оттуда только украдкой, читали втихомолку, втихомолку смеялись, наслаждались и поучались, объявляя решительно, что не читаем и презираем Поль де Кока. Но правду утаить трудно: романы Поль де Кока в подлиннике и в переводе расходились у нас очень исправно, и это обличало добрых людей, которые стыдились признаться в своей *слабости*. Но что ж тут худого? Поль де Кока упрекают часто в излишней свободе веселости, в шутках слишком вольных, в тривиальных сценах, чересчур подробно списанных с действительности, но всё это, пугая и отталкивая моралистов и моралисток, резонеров и резонерок, совсем не так опасно для нравов, как те сочинения, где вредные правила одеты блестящим, увлекательным слогом и скрыты под маскою тонкого приличия и наружного уважения к скромности читателя. Но покажите нам хоть один роман Поль де Кока, в основании которого лежала бы мысль безнравственная? Вы не найдете такого; все они поучительны именно потому, что автор их смеется над людскими пороками, слабостями и странностями, выставляя их в яркой противоположности с добром, благородством, великодушием, — смеется оригинально, колко, бесчеловечно, резко, а насмешка — такое орудие, против которого устоять трудно. Как бы то ни было, Поль де Кок — лицо замечательное в современной литературе уж по тому одному, что романы его пользуются повсеместною известностию и читаются с жадностию. Мы думаем угодить нашим читателям, поднося им при сем № «Лит‹ературной› газ‹еты›» портрет Поль де Кока. Вглядитесь в его лицо: оно ничуть не смешно; на нем царствует дума, лоб открыт, губы сложены как-то странно или, может быть, так уж оригинально устроены природой. Таким ли вы представляли себе Поль де Кока — веселого, умного, шаловливого Поль де Кока, француза, который болтает так мастерски обо всем, что попадет ему под перо, и наболтал уже на своем веку так много умных вещей? Но, познакомившись с физиономией

Поль де Кока, вы, конечно, желали бы узнать что-нибудь и о жизни его. Постараемся удовлетворить ваше желание.

Карл Поль де Кок родился в Пасси в 1796 году. Фамилия его голландская, и из всех членов ее он один родился во Франции; брат его, генерал Кок, теперь министр внутренних дел в Голландии.

Читатели романов Поль де Кока, вероятно, и не подозревали, что самый народный и самый веселый из французских романистов был голландского происхождения; в нем нет и следа флегматического характера голландцев.

Поль де Кок — сын банкира и предназначен был родителями к тому же поприщу; четырнадцати лет вступил он приказчиком в банкирский дом Шерера и Фингерлина и пробыл там до девятнадцатилетнего возраста; но цифры и счеты были не по сердцу молодому человеку; он часто путался в расчетах, мечтая уже о забавных злоключениях мосье Дюпона или о похождениях Андрея Савояра. Семнадцати лет Поль де Кок написал первый роман — «Сын жены моей». Этот роман, как и все произведения литературных дебютантов, был напечатан на собственный счет молодого автора, который во многом отказывал себе, чтоб только выпустить в свет своего первородного *сына*; и то он мог одеть его только самым скромным образом, напечатать на самой дешевой бумаге, не прикрасив ни великолепною оберткою, ни виньетками.

Хотя в этом первом романе, близко подходившем к модной тогда школе Пиго-Лебрена, не было недостатка в комизме, — успех его был, однако, не слишком блистателен; автору даже не окупились издержки, и не нашлось книгопродавца, который бы решился на издание второго романа Поль де Кока — «Жоржетты». Видя неприступность книгопродавцев, Поль де Кок начал писать мелодрамы, и первым довольно успешным опытом его была «Г<оспо>жа Вальнуар», сюжет которой взят из романа Дюкре-Дюмениля.

Прошло пять лет, а бедная «Жоржетта» всё еще спала в пыли, в углу старого ящика; молодой автор вынимал, однако, по временам свое детище из его мрачной темницы и смотрел на него с отцовским участием.

Наконец в одно утро Поль де Кок решается на последнюю попытку и, взяв «Жоржетту» под мышку, отправляется к Барбе, книгопродавцу в Пале-Рояле.

Рассыпаясь в комплиментах автору, Барба не имел, однако же, охоты к изданию сочинения, которого автор

не составил еще себе имени, и адресовал его к своему собрату; тот был сговорчивее и дерзнул принять на себя издание «Жоржетты». На этот раз успех был самый полный, и роли переменились: книгопродавцы сами стали бегать за Поль де Коком. Излишне было бы исчислять здесь следовавшие затем произведения Поль де Кока; их все читали, и, следовательно, все знают, хоть и немногие сознаются в том.

Сочинения Поль де Кока, которые читаются так легко, так же легко и пишутся. С давнего времени Поль де Кок заключил с своим книгопродавцем условие, которым обязался поставлять ежегодно один роман в двух томах в 8-ю долю, и ни разу еще не нарушал условия, впрочем не от недостатка лени, а скорее от чрезвычайной легкости, с какою творит он свои произведения. Правду сказать, Поль де Кок — самый ленивый из романистов; он счастлив, когда, закутавшись в халат и надев греческую шапку, может провесть целый день у окошка своего дома на Сен-Мартенском бульваре; там, с неподвижностию турка, курящего трубку, он целые двенадцать часов смотрит на омнибусы и кабриолеты, на нянек и турлуру, на разносчиков и актрис. Вдруг в одно утро является от книгопродавца Барбы приказчик за готовым романом, и Поль де Кок, который столько же думал о романе, как о том, чтобы броситься в воду, просит посланного прийти за первым томом недели через две.

В самом деле, к концу двух недель двенадцать глав уже готовы; Поль де Кок написал их не задумываясь, не зная на первой странице, что будет на второй, ни за второю, что будет на третьей; так доходит он до конца первого тома.

Первый том кончен. Еще через полмесяца оканчивается таким же образом и второй том, и вот Поль де Кок совершенно счастлив, совершенно ленив на целые одиннадцать месяцев. Какая разница между Поль де Коком и Бальзаком, который марает двадцать раз одну фразу; у певца молоденьких гризеток воображение богаче и пламеннее, чем у певца женщин от тридцати до пятидесяти лет! Причина очевидна. Поль де Кок, описывающий так верно и так остроумно нравы парижских мещан, сам — настоящий мещанин парижский, обожающий театры «Амбигю» и «Веселости», Тампльский бульвар и Роменвильскую рощу.

Зимою Поль де Кок живет в своей квартире на Сен-

Мартенском бульваре, но с приходом весны забирается в Бельвиль, где считает себя деревенским жителем; там главное счастье горожанина-селянина — охота за мелкими птицами, которых он довольно ловко бьет из ружья. У воробьев Роменвильского леса нет врага страшнее Поль де Кока, и когда несчастные жертвы падают с вершины дуба или тополя, охотник, подобрав их, возвращается домой, ставит в угол ружье и переменяет ремесло: он начинает набивать чучелки.

Таким образом Поль де Кок составил себе натуральный кабинет из пернатых жильцов окрестностей Парижа и в познаниях по части воробьев и синиц не уступил бы и самому Бюффону.

Неистощимый, он написал не менее ста томов в 12-ю долю. Сверх множества романов, Поль де Кок написал так же много театральных пиес и переделал в водевили многие из своих романов. С успехом сочинил он и несколько комических опер. А что еще напишет он, если судьба не прервет скоро нити его веселой жизни? Любители забавного и остроумного чтения! молитесь за долголетие Поль де Кока!

Два призрака. *Роман в четырех частях.* *Соч.* Фан-Дима. *СПб., 1842.*

Вот еще роман вроде «Мирошева» и «Человека с высшим взглядом». С обоими он имеет близкое сродство и составляет, так сказать, нечто среднее между тем и другим. По характеру своего содержания он очень близко подходит к «Мирошеву»; чувствительность — его элемент; чувствительность приторная, вялая, безжизненная, утомительная и скучная; ее даже вдвое больше здесь, чем в «Мирошеве», а потому и роман вдвое скучнее. По слогу, часто нетвердому, по вычурности многих фраз, крайне натянутых, по претензиям на знание света, который беспрестанно здесь описывается, по страсти к философическим отступлениям о человеке, о страстях, гениях, жертвах рока и, наконец, по обветшалой манере беспрестанно обращаться с извинениями к *«благосклонному»*, *«почтенному»*, *«доброму»*, *«любезному»*, *«милому»* читателю — «Два призрака» очень близки к «Человеку с высшим взглядом». Мы не требуем, чтобы вы нам верили на слово: представим доказательства. Ведь для этого мы прочли

роман, убили день из нашей жизни и потом целую неделю прогоревали, что должны были убить его для такой вещи. . .

Сначала о содержании. Леновская была хороша душой и телом, как ангел; влюбилась в *Владимира*, а потому нет ничего удивительного, что она есть героиня романа. Владимир (не тот, который действует в «Мирошеве») с своей стороны влюбился в Агату, женился на ней и, таким образом, привел роман к благополучному окончанию. . . Нет, нет, еще рано; прежде случилась небольшая остановка. Мать Агаты, умирая, оставила ей запечатанный пакет, в котором увещевала ее выйти за Васильского, за которого метила прежде сама. Агата согласилась, хотя Васильскому было уже сорок пять лет. Когда жених и невеста с отцом приехали в Петербург, Васильский стал опасаться за верность своей подруги, и она дала ему обещание притворяться в свете «*дурочкой*», чтоб не очаровать никого. Она прекрасно выдержала свою роль; в свете все признали ее ни больше ни меньше как красивой куклой и мало обращали на нее внимания. Один только Владимир ничего не видел и влюбился в нее, как в *чистейшее существо*. Видя его возрастающую страсть, она, из жалости, начала посылать к нему письма по городской почте, в которых называла себя Ариэлем, призраком, а его — дураком, влюбленным в красивую куклу. Она убеждала его разлюбить Агату, ругая ее, как только может ругаться порядочный призрак, в котором есть искра совести и хоть небольшое уважение к приличиям, принятым в переписках по городской почте. Он увлекся; не зная ни имени, ни отчества своего призрака, начал писать к нему письма, стал доискиваться его роду и племени, но не мог ничего узнать. Ему и в голову не приходило, что чудный призрак — сама Агата. Узнав, однако ж, что призрак принадлежит к полу, в который можно влюбляться, он, как человек с *художественной душой*, не преминул отдать незнакомке свое сердце, забыв прежнюю страсть. Смельский, приятель его, советует ему забыть свое безумство и с «*доброй подорожной проклятий*» уехать куда-нибудь подальше; но он не соглашается на отъезд *ни под каким видом*. Однажды таинственный призрак прислал ему по городской почте письмо, в котором уведомляет, что они должны расстаться. Призрак уезжает, неизвестно по какому тракту, а Владимир начинает предаваться отчаянию, всё еще не догадываясь, кто его незнакомка. Проходит два года.

У Агаты умер отец; перед смертью она призналась ему, что не любит своего жениха, и отец, в последние минуты жизни, взял с Васильского клятву, что он откажется от претензий на его дочь. Клятва дана, Агата свободна. Она едет в Тамбовскую губернию к приятельнице своей Наташе, а Наташа уже замужем, разумеется за Смельским, а Смельский ждет к себе своего друга, Владимира, на крестины новорожденного сына; всё так точно, как вы догадываетесь, и дальше всё так же точно, догадывайтесь, не бойтесь ошибиться. Приехала Агата, за ней приехал Владимир. Он и она долго протверживали устав китайских церемоний (как и в «Мирошеве»), наконец объяснились и вступили в законный брак; от брака их, вероятно, пойдут дети, которые будут также называться Владимирами и Агатами, будут также чувствительны и влюбчивы и, достигнув законного возраста, сделаются также героями чувствительных романов, пострадают, поговорят «задыхающимся» голосом, поплачут, «всплеснув руками», протвердят китайские церемонии и пойдут под венец; из церкви зайдут на могилу маменьки, где давно засохший цветок вдруг расцветет, в знак ее благословения, и станут предаваться восторгам брачного счастия. А от брака их. . . и проч.

Скажите, можно ли на содержании, которое мы здесь изложили без малейших упущений, основать целый роман? Есть ли тут, из чего написать тысячу страниц, которые бы вязались между собою и интересовали читателя? Очевидно, не из чего. Этой мистификации, на которой завязан интерес, едва ли достало бы и на небольшую повесть; судите же, каковы должны быть четыре толстые части «Двух призраков» и чем они наполнены. Не подумайте, чтоб к наполнению их способствовали, за бедностью главной идеи, хоть интересные эпизоды, сцены между вводными лицами, — нет, нет! Все внимание автора устремлено на любовь Владимира и Агаты, любовь долго бесцветную, безжизненную, не делающую ни шага вперед или назад, неподвижную, как вода в стоячем болоте. Впрочем, «Два призрака» — роман в двух, а не в четырех частях, потому что третья и четвертая часть его — не что иное, как повторение первой и второй, с небольшим прибавлением в конце. В двух первых частях действие происходит в Петербурге; читатель видит, как Агата влюблена, как она старается отвлечь Владимира от любви, гибельной для них обоих, как ее принимают в свете за

красивую куклу, как она внутренно страдает от унижения и подавленной страсти, — всё это он видит при первом намеке, что Ариэль и Агата одно лицо. Но автор не удовольствовался намеком и написал дневник петербургской жизни своей героини, где она описывает то, что мы уже видели в действии, повторяет всё то, что было с нею в Петербурге, с малейшими подробностями. «Дневник» занимает половину третьей части и больше половины четвертой. Итак, вот что помогло роману расплыться в четыре части! Иначе ничто, даже страсть к философическим отступлениям и разговорам с «почтенным читателем» не привела бы романа к сей умилительной полноте. . . Характеров в «Двух призраках» не имеется, потому что роман, как мы уже сказали, чувствительный, а из чувствительности необходимо вытекает высокопарность, которая при художественном настроении душ действующих лиц отнимает малейшую возможность создать современного человека. Только Смельский, остряк, веселый малый, материалист, обрисован довольно верно с подлинником, так что невольно жалеешь, для чего автор не набросал нам побольше таких типов вместо мечтательных призраков, которых в его романе не два, а почти столько же, сколько лиц. Вот, например, героиня:

< . . . . >

«Где я была? Какие ужасные *звуки* коснулись моего слуха и *тяжелым свинцом сдавили душу*, *вытеснили сердце*. Сердце! да где оно? Его нет у меня, его унес кто-то? Отдайте мне мое сердце— в нем источник слез. . . без него я не могу плакать. . .дайте освежиться глазам. . . *Во мне пожар*, *в жилах раскаленная кровь! Владимир! Владимир!* Чу! кто произнес это слово мира! *Не насмешка ли опять?* О, оставьте меня, оставьте!

< . . . . >

Да, он Дон-Кихот! я Дульцинея! *это очень забавно!* За что вы любите меня? О, не любите меня! Ведь я кукла! ведь я. . .

< . . . . >

Боже, боже, что со мною делается! *Куда девались мысли*, куда девалась память. . .

< . . . . >

Владимир! Зачем ты создал меня? В свете найдутся клеветники, завистники, скажут, что ты влюблен в свою мадонну, а ведь я *никто*. . . я картина. . .

< . . . . >

Ужасно! Я сама не знаю, что пишу, всё мутно — и в глазах и в мыслях. . . А сна нет, *хоть светает!* Уж седьмой час утра!

< . . . . >

Да где же взять слез? О боже, боже! Открой для меня источник слез, чтоб я могла выплакать и память и чувство, и душу и жизнь. . . *Чу!* опять идут. . . *хохочут*. . . уйду, скроюсь!» и т. д.

Кого вы узнаете тут? Не Марью ли Дмитриевну, «*которой недостает только крыльев, чтоб сделаться ангелом небесным*»? Не Вареньку ли, которая чувствует, что любит «его» «*больше отца и матери*»? Агата от героинь «Мирошева» отличается только тем, что гораздо их чувствительней, выражается еще отборнее и не чужда философского взгляда на предметы. Главы ее «дневника» начинаются обыкновенно так: «Что за странное, непостижимое существо — человек!»; «Что за *безумное* и вместе чудное, фантастическое зрелище — маскарад!» и т. п.

Теперь о другом сходстве.

1) «За явным отказом ‹автора› живописать интересную красавицу, вам, *любезный читатель*, остается *оседлать ваше воображение и ехать на нем*» и пр.

2) «О, в таком случае я скажу, что он сумасброд! посоветую ему залить шампанским свои *сухие* вздохи и *с доброй подорожной проклятий* отправить *к черту* свою глупую страсть. . .»

3) «Как бы то ни было, но томы за томами без числа выливаются из пера каждого чернильного рыцаря и *печатными потоками выступают* из границ Франции, угрожая *затопить* целую Европу».

4) «Давно ли в твоей *поэтической художнической башке* слова любовь и воля *стали ходить в одной упряжке!*»

Оседланное воображение, подорожная проклятий, печатные потоки, упряжка любви и воли! Не то ли же это, что «*уединенная пещера моего сердца*» и тому подобные выражения в «Человеке с высшим взглядом»? Но сходство, как мы уже сказали, простирается гораздо далее. Вы помните, что г. Е. Г. очень любил обращаться к своим «любезным» читателям и «милым» читательницам. Г. Фан-Дим тоже. . .

1) «Напрасно вы зажимаете мне рот прелестными, нежными, полненькими ручками!» и пр.

2) «Виноват, замечтался, заговорился, залетел в идеальный мир, попался в когти» и пр.

3) «Помогите, *родимые*, поспешите на выручку плененного брата» и пр.

Остановимся на трех примерах; поищите: в книге найдете тысячу. Если вы не из тех читателей, которым нравится манера некоторых господ сочинителей беспрестанно объясняться с публикой от своего лица, то вы согласитесь, что это очень старо и приторно и может быть допущено разве в человеке с высшим взглядом. Нас зовет гораздо важнейшая вещь: мысли г. Фан-Дима,

его суждения, его отступления. Здесь, так же как в «Человеке с высшим взглядом», заметно желание задать тону, напугать смирного читателя ученостью, всеобъемлемостью знаний, глубиною идей, так чтобы он не смел и подумать, что «Два призрака» скучны. Тут г. Фан-Дим решительно на ходулях.

Словечка в простоте не скажет, всё с ужимкой![1]

Он судит о современном обществе, современной литературе французской и русской, о Шекспире и тому подобных предметах. Вот наудачу две его фразы о русских и французских журналах:

1) «Французская журналистика выражается если не совсем убедительно, если не всегда согласно с здравою логикою, то по крайней мере так многоречиво и так настойчиво повторяется, что ее бесчисленные столбцы и частые строки, унизанные буквами, *производят удивительную пестроту*».

2) «Журналы наши. . . но что до них? Бо́льшая часть из них ведут кровавую междоусобную войну, им не до общества, и обществу не до них; а читающая публика сидит покуда у моря, ждет погоды».

Не то ли же это, что «*Распри наших литературных партий возникли и продолжаются к стыду нашему*» и пр. (См. № 6 «Лит⟨ературной⟩ газ⟨еты⟩, разбор «Человека с высш⟨им⟩ взгл⟨ядом⟩».)

Но довольно. Если б мы захотели продолжать наши сравнения, то нашли бы даже «*кислый апельсин любви*», в пандан к «*кислейшей маске действительности*», которую нашли у г. Е. Г. . . .

Теперь вы видите, что «Два призрака» очень похожи на «Мирошева» и «Человека с высшим взглядом». Зная наше мнение о сих двух романах, подкрепленное доказательствами, вы можете составить себе, по вышеприведенным данным, мнение и о «Двух призраках». Если б г. Фан-Дим не увлекался страстью к рассуждениям, убавил в своих героях и героинях три четверти чувствительности, заменив ее естественностию, если б он, наконец, не рассказал два раза на разный лад одного и того же происшествия, то роман мог бы быть довольно занимателен. Теперь занимательны только некоторые очень немногие страницы, посвященные описанию балов и вечеров *большого света*. Характер Смельского, лучший в романе, прекрасен и выдержан до конца ровно и верно.

Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого. *Две части. С.-П⟨етер⟩бург, 1842.*

Сохрани нас бог доказывать, что драматическая слава г. Полевого — дым. Мы хорошо знаем: дым — вещество, имеющее вкус, запах, цвет и какой-нибудь вес; кроме того, нам известно из пословицы, что дым ест глаза, а драматическая слава г. Полевого глаз никому не ест, потому что она не так велика, чтоб на нее сердиться, и совсем не такого свойства, чтоб ей завидовать. Когда мимо вас шумящею, плавно-туманною поступью пройдет густое, сероватое облачко дыма, — настоящего печного дыма, — вы поморщитесь и, может быть, даже чихнете. И если оно вздумает принять те странные фантастические образы, которые иногда принимает дым, если из упругих слоев его образуется стройная талия, заманчивая ножка, лилейная шейка, вы увлечетесь; вы, пожалуй, забудетесь до того, что побежите вослед прихотливому облачку или, глядя на него, бог знает до чего домечтаетесь. . . Но когда мимо вас тяжелыми стопами медленно и важно пройдет такая драматическая слава, какою пользуется наш заслуженный драматург, — вы останетесь так же равнодушны, как были, вы не побежите за нею, вы даже не поморщитесь и не чихнете! Она ни с которой стороны не затронет ни сердца, ни носа, ни воображения вашего. . . Вы будете смотреть на нее — без злобы, без зависти, холодно повторяя восклицание, которое вырвалось у вас при первом взгляде на нее: «Как он давно служит!» Эта странная *слава* — без определенного цвета, веса и значения, завистников у нее быть не может, хотя могут быть ревностные поклонники. . .

Итак, ясно, что драматическая слава г. Полевого — не дым. Что же это такое? Как она составилась?. . Припомним некоторые обстоятельства.

Г. Полевой начал постоянно угощать публику Александринского театра своими произведениями, помнится, с 1838 года. . . Не успеем, бывало, мы опомниться от «Дедушки русского флота», нам представляют «Иголкина», не успеем отереть слез умиления, возбужденных «Парашею Сибирячкою», в нас кидают «Солдатским сердцем», от которого становится в совершенный тупик наш рассудок. Такая мудреная пиеса!. .. Понимаемая большею частию публики, как и следует, совершенно наоборот, она совсем не возбуждает тех чувств, которые желал, может быть, возбудить сочинитель. Зритель смотрит на нее холодно

равнодушно, недоверчиво! Некоторые замечают, что если б главное лицо пиесы поменялось ролью с действующим тут же поселянином *Кауце*, то пиеса много бы выиграла со стороны вероятия; мы не спорим. . . Но не одна-то во поле дороженька, не одна-то пиеса у Н. А. Полевого! Не нравится вам «Солдатское сердце». . . что ж? не смотрите его! Вот вам «Русский человек добро помнит», вот вам «Отец и откупщик», «Он за всё платит», «Костромские леса», «Мнимый больной», «Ужасный незнакомец» и пр. и пр. Угощаемая так радушно и неусыпно, публика Александринского театра — благодарная, незлопамятная и невзыскательная публика — не могла долго оставаться равнодушною. Она скоро оценила по достоинству ревностные труды г. Полевого и нарекла его своим почтеннейшим, первым любимцем. Современный театр с своей стороны усыновил его как свою родную, неотъемлемую принадлежность, составляющую гордость и славу его. С каждым новым произведением драматический талант г. Полевого возрастал в глазах публики, и скоро она до того простерла к нему свое благоволение, что, без сомнения, осыпала бы рукоплесканиями те же самые «Чересполосные владения» г. Полевого, которые громко и беспощадно ошикала несколько лет назад. Пример тому — «Комедия о войне Федосьи Сидоровны с китайцами». При таких благоприятных обстоятельствах драматические дни г. Полевого текли славно и торжественно, среди беспрестанных триумфов, среди громких рукоплесканий и многократных вызовов. Изредка только нелепые толки некоторых критиков, будто г. Полевой (говоря словами его же «Послесловия») «обобрал Шекспира, Гёте, Шиллера, Мольера, Вольтера, Дюма, В. Гюго, В. Скотта, Озерова, Кукольника и *кого-то еще*», да кой-какие совершенно ложные упреки в безвкусии, достигая до г. Полевого, «*заставляли*» его «*удивляться*»; но тучи, нагоняемые несправедливостью критиков на горизонт неукоризненной славы почтенного драматурга, разлетались прахом при новых лаврах, беспрестанно пожинаемых на сцене, и г. Полевой, подкрепляемый вниманием и благодарностию публики, с обыкновенною своей горячностию продолжал ратовать на блистательном и широком поприще драматическом. В таком положении дел посетила г. Полевого мысль напечатать отдельно свои «драматические сочинения и переводы».

Она не могла посетить его более вовремя и более

кстати. Достигнув, так сказать, зенита драматической славы, создав «Комедию о войне Федосьи Сидоровны с китайцами», г. Полевому более ничего не оставалось, как выдать в свет собрание своих театральных вдохновений, чтобы окончательно утвердить за собою титул и славу российского Шекспира настоящей эпохи и тут же кстати дать средство своим многочисленным поклонникам, которые восхищались произведениями его поштучно, в продолжение нескольких лет, насладиться ими гуртом, за один присест. . . И вот явились в свет «Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого».

Изложив выше процесс, по которому драматическая слава г. Полевого достигла настоящего своего блестящего положения, нам уже немного остается прибавить, чтоб расквитаться с знаменитым сборником, которого заглавие стоит в начале статьи. Почти все пиесы, помещенные тут, были уже рассмотрены в «Лит<ературной> газ<ете>», по времени появления их на сцене, а потому распространяться о каждой из них поодиночке надобности, слава богу, не имеется. Теперь, когда они стали друг подле друга, в порядке своего рождения, нас в особенности, более чем когда-нибудь, поразило их необыкновенное сходство, доходящее во многом почти до тождественности. Каждая из них есть как бы продолжение и необходимое последствие предыдущей, и если мы возьмем на себя труд вглядеться в них попристальней, то увидим, что все пиесы г. Полевого, с такими разнообразными и разнородными заглавиями, в сущности суть не что иное, как одна огромная пиеса, разделенная по наружности, но тесно связанная со всеми своими частями внутренним единством идеи, формы, выполнения. Идея у всех составляющих ее пиес одна — патриотизм; читая их по порядку, кажется, так и видишь, как переполненное им сердце сочинителя, не успев вполне вылиться в одной пиесе, силится досказаться в другой, третьей и так далее. Каждая из них порознь и все они вместе клонятся к достойной всякого уважения и одобрения цели — доказать какую-нибудь блестящую черту русского характера, русского великодушия, русской силы; одна трактует о том, что *«русский человек добро помнит»*, другая о том, что *«русская рука охулки на себя не положит»*, третья о том, что *«русский кулак уберет десять заморских богатырей»*, четвертая о том, что *«русский нос чихнет, так и довольно, чтоб напугать сотню самых храбрых китайцев»*, и так далее. Построение пиес

также везде более или менее подобное. Для примера вспомните интригу в «Дедушке русского флота», в «Иголкине», в «Представлении „Мельника“». Выполнение — о! Сходство в выполнении превосходит всякие ожидания! Во всех пиесах лица — или по собственному характеру, или по характеру своих действий — одни и те же, только переряженные в другие костюмы, окрещенные другими именами. Куда ни оглянись, везде более или менее важную роль играет подьячий, без которого редкая пиеса обойдется у г. Полевого. Если где и нет собственно подьячего, то есть лицо другого какого-либо звания, с подьяческим нравом и наречием, как, например, Гроомдум в «Дедушке русского флота». Все подьячие, промышляющие ябедой и распивающие с приличными прибаутками ерофеич в разных пиесах г. Полевого, суть — один подьячий, потому что все они писаны для г. Каратыгина 2-го, а один артист, как бы он разнообразен ни был, не может всё-таки совместить в себе всех разнородных, дробящихся до бесконечности оттенков целого отдельного класса людей. Расчет писать роли по мерке дарований и средств сценических действователей увлек г. Полевого слишком далеко и отнял у его лиц разнообразие. В пиесах его, собственно говоря, нет *характеров*, в них есть только *роли*, нередко весьма между собою похожие, преимущественно для гг. Каратыгиных, г-жи Гусевой и г. Сосницкого. . . Родственное сходство персонажей, усиливая вместе с предыдущими обстоятельствами гармонию, господствующую в отдельно обработанных частях главной идеи, окончательно доказывает, что все пиесы г. Полевого, вместе взятые, суть, как мы выше сказали, одна большая пиеса, разделенная на множество картин, актов и отделений, которую, по нашему мнению, всего приличнее назвать так:

Патриотические чувствования
Н. А. Полевого.

Оригинальные и переводные, изложенные в приличных разговорах.

Перелистывая две вышедшие ныне довольно толстые, части «Патриотических чувствований» или «Драматических сочинений» — как угодно, — мы постепенно добрались до конца второй части, и здесь сильнее всех предисловий, введений, вступлений, приступов, какие только

нам случалось читать когда-либо, поразило нас так называемое «Послесловие», помещенное на последних страничках книги. Сколько добродушной откровенности! Сколько неоцененных фактов! Сколько увлекательных подробностей! Проследим знаменитое «Послесловие» г. Полевого повнимательнее.

Сначала г. Полевой рассуждает о том, почему драматические занятия его встретили две противуположности: *внимание* публики и *осуждение* критики. Потом восклицает:

«Не сказать ли мне предварительно, что я сам думаю о моих драматических произведениях? Бывши плодами моего досуга и развлечения между дел и других литературных занятий, они уже и тем вознаграждали меня. Далее уверен я, что если и отвергнут в них дарование, то, конечно, никто не отвергнет в них чувства добра. <. . .> Если так — для меня довольно. . .»

Хорошо, но послушайте дальше:

«Мать семейства смело может причислить мои драматические сочинения к библиотеке своего *семейного чтения*; и *наградою моею будет ее слеза и ее улыбка*».

Умилительно! Но вот еще дальше:

«Долговечность — не удел моих сочинений, это я хорошо знаю. Да и что такое *долговечность?* Как определить ее? Будущее будущему: время решит задачу. Если и тогда, когда мои усталые кости лягут на покой, если и тогда „меня переживут мои сердечные чувства" в памяти соотечественников и в чьей-нибудь душе возбудят сочувствие — мне довольно. . . Может быть, я издам еще две книжки к издаваемым мною ныне; в них поместятся четыре большие драмы мои: перевод „Гамлета", „Уголино", „Смерть или честь", „Елена Глинская". Может быть, и кроме того прибавлю я еще один или два томика, — может быть, всё ограничу издаваемыми теперь двумя. . . ничего не предполагаю и *ничего не обещаю*».

Давно бы так! Затем г. Полевой спрашивает: «Не будут ли любопытны некоторым из читателей небольшие примечания к пиесам, помещенным в сих двух книжках?» — и вслед за тем начинает излагать краткие биографии своих произведений, отличающиеся сжатостию и полнотою. Вот для образчика:

«„Параша Сибирячка". Признаюсь, вот моя *любимая* пиеса из всего написанного мною для сцены. *Воспоминание о том дне, когда явилась „Параша" на сцену, всегда будет воспоминанием об одном из счастливейших дней моей жизни.* Основание пиесы взято из истинного события, всем известного. Прасковья Лупалова,

дочь сосланного в Сибирь чиновника, действительно *пришла* в Петербург из Сибири, и кроткий Александр простил виновного отца за подвиг детской любви. Трогательное событие сие послужило предметом романа г-жи Коттень „Елизавета Л***, или Сосланные в Сибирь" и повести графа Местра „Юная Сибирячка"» и пр.

«„Первое представление «Мельника»". Основание пиесы истинное, но простите мне, тени великих пиитов, Василия Кирилловича и Александра Петровича, простите поклеп и небывальщину, какую взвел я на вас! „Мельник" Аблесимова в первый раз был игран в *Москве*, а не в *Петербурге*, в 1779 году. Творец „Телемахиды" и творец „Семиры" почили гораздо прежде, один в 1769-м году, другой в 1777 году. Но они точно бывали при жизни друзьями и нередко притом разыгрывали сцену Триссотина и Вадиуса. Над Аблесимовым, который переписывал у Сумарокова стихи, и над его „Мельником" точно смеялся Сумароков, хотя и не был потом свидетелем торжества Аблесимова. Книпер также лицо не вымышленное, а об *Жукове Петре* сохранилось предание в „Словаре" Новикова: он был „кабинет-курьер" и „писал стихи" — какие? Ведомо единому всеведущему, а не нам! Игра П. А. Каратыгина и И. И. Сосницкого поддержала мою шутку на петербургской, а игра М. С. Щепкина на московской сцене».

Но всего любопытнее заключительная страница «Послесловия». Каждая строка ее, драгоценная для современников, еще более драгоценна для потомства. Послушайте!

«Кроме перечисленных здесь и четырех *больших* (о скромность!) моих пиес: перевода „Гамлета", „Уголино", „Смерть или честь", „Елена Глинская", были еще отданы мною на сцену: „Мнимый больной" — комедия, „Чересполосные владения" и „Он за всё платит" — водевили и „Ужасный незнакомец" — комедия. Не печатаю их и каюсь в них, как в литературных грехах! Все сии четыре пиесы были наскоро составлены для театральных бенефисов. Первая из них — переделка на русские нравы известного фарса Молиера „Le Malade imaginaire".* Больной, диктовал я русскую переделку его и даже не имел сил докончить ее. Не знаю, кто-то, добрый человек, доделал этот фарс, который дают иногда и теперь благодаря забавной игре П. А. Каратыгина. Вторая пиеска была написана мною в несколько часов и как бенефисная шутка была принята довольно благосклонно— довольно с нее! Третья, перевод французского водевиля, дело суточной работы, поставленная на сцену без репетиций, мелькнула в глубокую Лету с первого представления! Четвертая— „Ужасный незнакомец" — *ужасно* хлопнулась при первом представлении и могла быть уроком, что не всё то годится на сцену, что нравится в чтении. Содержание пиесы взято было мною из сочинения Фонжере, которое перевел я некогда и поместил в „Повестях и литературных отрывках", изданных мною. Переделывая его для сцены, я полагал, что пиеска будет забавна, но увидел, что ничего бессвязнее и неуклюжее не может быть.<. . .> Сидя в углу ложи, обшиканный автор, философически разрешал я задачу об условиях и требованиях *сцены*, когда занавес опускался при общем, весьма гармоническом шиканье зрителей. *После того месяца через два написал я „Парашу Сибирячку"*».

* «Мнимый больной» (*франц.*).

Умилительно! Не знаем, как для кого, а для нас это добродушие, смиренномудренное сознание в литературном грехе, сопровожденное восклицанием: «После того месяца через два написал я „Парашу Сибирячку“», кажется лучшим местом в драматическом сборнике г. Полевого. Но пойдем к концу:

«Заключу *послесловие* мое повторением благодарности *моей публике* за все знаки благосклонности, коими доныне она почтила меня, и не меньшею благодарностью почтенным артистам петербургской сцены, *удостоившим* меня своею обязательною дружбою и своими *советами*. (Слушайте!) Много раз руководствовался я их мнениями и мог убедиться в их художнической опытности (слушайте! слушайте!) и верности познания сердца человеческого, людских страстей и оснований драматического искусства. Много часов приятных (слушайте! слушайте! слушайте!) провел я *в их увлекательных беседах*».

. . .О! . .

В заключение нужно еще заметить, что следующие стихи, которые читает *герой* «Солдатского сердца» *Булгаров*, в память убитому товарищу, не должно ни под каким видом принимать за сочинение *г. Полевого* или за импровизацию *Булгарова*. Издатель забыл сказать, что они, за исключением первого куплета, который не подошел к случаю, целиком выписаны у Козлова. Настоящее название их — «На смерть английского генерала» и пр., перев<од> из *Томаса Мура*:

Не бил барабан перед смутным полком,
Когда мы вождя хоронили,
И труп не с ружейным прощальным огнем
Мы в недра земли опустили.
И бедная почесть в ночи отдана.
Штыками могилу копали,
Нам тускло светила в тумане луна,
И факелы дымно сверкали.
На нем не усопших покров гробовой,
Лежит не в дощатой неволе:
Обвернут в широкий свой плащ боевой,
Уснул он, как ратники в поле.
Не долго, но жарко молилась творцу
Дружина его удалая
И молча смотрела в лицо мертвецу,
О завтрашнем дне помышляя.
Еще не свершен был обряд роковой,
А час наступил разлученья...

Прекрасные стихи! Удивительные стихи!

1843

Стихотворения Николая Молчанова. *Санкт-Петербург. В типографии губернского правления. 1842 год. Том первый.*

В лето от рождения Христова тысяча восемьсот сорок второе, в исходе месяца декабря вышли в свет стихотворения господина Николая Молчанова. Местом рождения их был город Санкт-Петербург.

Как бы вам ни было скучно, будь у вас самая злая хандра, сердитесь вы на весь свет, на всё человечество, — я берусь привесть вас в самое веселое расположение духа. Нужно только, чтоб вы исполнили условия, которые я вам предложу.

Забудьте, что перед вами произведение отечественной литературы, и притом произведение чуть не 1843 года; вообразите, что вам случайно попалась в руки какая-нибудь китайская поэма, написанная одним из высокоученых мандаринов поднебесной империи; вообразите всё это, и тогда читайте стихотворения г. Николая Молчанова: вам будет очень весело.

«Ум-шут-угодник? черт возьми!
Угодник-шут-ум? ну, пойми —
Черт знает тут, что тут такое!»
(Твердил друг другу). «Что иное
(Другой, скосившись, отвечал),
Как только тут ум-шут-угодник!
Ну да услужливый журнал!
Да Акулинин сковородник!
    Ведь ты слыхал,
    Что есть журнал?
    И ум есть тут!
    Ну есть и шут!
    Ну и угодник!
    Коль скоро модник
    Умом творил,
    Шутил, хвалил —

И вышел тут ум-шут-угодник!
А Акулинин сковородник,
Хоть и курнос и с рычагом,
Да с целым светом он знаком!
Ну со вселенной! с целым миром,
Не только с франтом записным,
Но и с журналом-то самим,
Недаром он глядит сатиром!
И блин печет,
И пол скребет,
И в лоб порой,
И им с игрой
В квашне мешают,
И скот гоняют;
Не без ума —
Да бьет с ума!
А заикнись-ко Акулине:
— Ах, Акулина, это что!
Так так и шаснет тут за то!
Угодник легок на помине,
Ну так и щелкнет по уму!
Да и бока-то нащекотит,
Да так, что любо хоть кому,
Невольно блин сырой тут сглотит!. .»

Не правда ли? И странно, и смешно, и весело! . . Удивительно, как мудрено пишут китайские мандарины. . . Главное: очень весело!

А вот китайская поэма. Какой-то Безрогов посватался к Надежде Львовне, но и она, и старушка-мать ее ему отказали. Он рассердился и уехал:

Старушка прядала с ума,
А девушка скакала в такту,
И едет мимо их по тракту,
Чтоб дать почувствовать вполне
Гусарский холод в тишине.

В Петербурге у Безрогова был кабинет, в котором хранились разные безделки —

И пистолетов *транспарант*.

Была также знакомая бригадирша, в которой —

Кольнулась дамская *формальность*,
Смял бригадиршу русский *воп*,
И вся холодная *нейтральность*
Переменилась в жаркий *хлоп*

Были воспоминания о каком-то покойнике, который рассуждал так:

Такая пропасть новых книг,
А что читали мы об них?
А для детей нравоученья
У нас — *очки* да *ананас!*

На странице 42 становится ясно, что дело идет об отце Надежды Львовны, который с своею женою

В очках, в мундире, в парике
Гулять изволил *по луке*, —

любил сидеть за столом до темной ночи, и стол тогда был славный —

А ныне, поглядите, стол —
Да что наш стол — один *глагол.*

Отец Надежды Львовны, умирая, завещал своей дочери выйти замуж непременно за человека, который имел бы маиорский чин; ни капитан, ни полковник не годились. Корнет и подавно. С горя Надежда Львовна, которая

Всё, всё уж знала напрямик,
И что есть правда, что есть вздоры,
Что есть и баба, и *мужик*, —

и завела трех любовников: *гусара*, *Павла Ильича* и какого-то *вандала*; каждым из них она одинаково интересовалась:

Ждала *гусара*, упрекала
В измене *Павла Ильича*,
И так пылали для *вандала*
И грудь, и взоры, и плеча. . .

Между тем Безрогов зевал в Петербурге,

Скучая дачами, Невою,
Его тошнило на волне;
Иль галопировал порою, —
Всё было скучно так вполне.

Душа его рвалась к прелестной Наденьке, над ним снова пронесся *Лель* —

Всё снилась *сельская мамзель.*

Он поскакал в деревню, а сельская мамзель между тем уехала с бабушкой в Москву. . . Конец первой главы. Остальные главы будут, вероятно, в следующем томе.

Ну поэма! Какой несчастный народ китайцы! У них есть мандарины, которые сочиняют такие ужасные поэмы. . . Впрочем, тем лучше; у нас нет таких поэм: мы будем смеяться. Давайте еще что-нибудь. Нам очень весело! . .

Вот стихотворение «Новый год». Очень кстати! посмотрим, что такое по-китайски Новый год:

Новый год — песнь зазвучала —
И волшебный стан сокрыт,
Грудь под мантией пылала,
Взор под дымкою горит;
Кудри, нежность, вдохновенье
И богинь прелестный рой —
Посвятились на мгновенье
Гордым рыцарям игрой —

и так далее; тут песня раздается, фант летит, кольцо блестит, уста в огне, Новый год вполне, и вновь игра, — ура!

Тут меж девушек сияла
Софья юная звездой;
И, как ласточка, играла
И душой, и красотой.

Тут рассуждение:

После долгих дней разлуки
Лестно встретить вдруг сестру;
Но *бесценнее* от *скуки*
Встретить брата на пиру.
Но как старцу с сединами
Встретить сына в Новый год
(Заскоблю здесь период).

Затем:

Перьи, кудри, грудь упали
На воинственную грудь, —

и Новому году конец. Вот как по-китайски: и скоро, и весело. . .

Читайте пиесу «Ночные тени», читайте «Модные очки», «К амуру», «Разбойник», поэму «Князь Придунайский», читайте всю книгу, читайте вдвоем, втроем, вслух — вам будет очень весело; вы будете хохотать без умолку. Но,

ради бога, помните наше условие: не вспоминайте, что пред вами не китайское, а русское сочинение. . . Тогда. . . о, тогда я ни за что не ручаюсь! . . Очарование исчезнет, улыбка слетит с уст, и — если вы человек сколько-нибудь чувствительный к успехам родной литературы, — ваш непритворный смех превратится в горькие и жгучие слезы. . .

Никогда еще русская литература не производила такой книги, как стихотворения г. Молчанова. Мы богаты стихами. Жертвенник русской поэзии доныне не угасал ни на минуту; говоря яснее, в русской литературе всегда были стихи, которые она могла жечь без существенного ущерба. Кроме стихов Санкт-Петербургской губернии, нас так много заставляли смеяться, соболезновать, досадовать и удивляться стихи ярославские, казанские, харьковские, одесские и московские, что мы, в грешной недоверчивости к изобретательности человеческой, начали было думать, что поэты наши исчерпали уже до дна источник всего чудовищного и уродливого. . . Увы! Мы жестоко ошиблись! . .

Мертвы буквы печатные, и нет слова на языке человеческом, которым можно было бы выразить, что такое стихотворения г. Молчанова. Случалось в самых нелепых стихотворениях иногда находить какой-нибудь смысл, сколько-нибудь логики. . . Судите, есть ли смысл в стихотворениях г. Молчанова! . .

К выпискам, которые мы сделали, прибавим следующую. Читайте и плачьте!

Критик

Ты пишешь, право, *черт что знает!*
(Поэту критик говорил.)
И всяк писал, и всяк творил,
Но пред тобой сам *черт истает!*
Чтоб отгадать твой мудрый троп,
Постичь фигур твоих значенье, —
Да, право, лопнет вдохновенье,
Сойдешь невольно тут во гроб!
То пишешь муз, то их кладбищи,
То ананасы, то очки,
Вставные зубы, парики —
И критики совсем без пищи!. .
Ну, отгадал
Мой мадригал?
На всё твое творенье

Тут беспристрастно мненье:
Сухи стихи!
Стихи грехи!

П о э т

Не оттого ль уж это, милый
(Сказал поэт), что век унылый,
Что я тебя опередил,
Журнал другой пощекотил
И в честь прапрадеду Гомеру
Промчался к музам через сферу,
Вмиг обнял критиков умы,
И цель и бред от их чумы?

Плачьте! потому что такие стихи писались и печатались у нас в 1842 году, в последний месяц, пред самым Новым годом. Сколько усилий употребляла добросовестная критика, чтоб отучить безграмотных людей от издания бесполезных и гнусных книжонок, которые кладут пятно позора на литературу. . . И вот награда! . .

Повторяем, такой нелепости, как «Стихотворения» г. Молчанова, еще не бывало в русской литературе, и мы не знали бы, как определить ее, если б г. Молчанов сам не помог нам своим стихом:

Черт знает *тут*, что *тут* такое!

Именно так! А между тем посмотрите, с какой уверенностью поэт выступил в свет. В своем стихотворении «Поэт и критик» он ясно (по-своему) намекает, что он «*опередил век*», что бранить его журналы будут «*из зависти*» и пр. Напечатав свои стихи красиво и четко, на прекрасной бумаге, он назначил за них цену — «*три рубли серебром*», и собственноручно подписал на каждом экземпляре свою фамилию в предупреждение подлога! Каково? . . Г. Молчанов опасается, чтоб его стихов не перепечатали и не стали продавать без его ведома. О! . .

На обертке поставлено: том *первый*. Неужели будет *второй* том?

«О, горе нам, рожденным в свет!»

Были и небылицы, *статейки, вырванные из большой книги, называемой:* Свет и люди. *Философическо-филантропическо-гуморическо-сатирическо-живописные очерки, составленные под редакциею* Ивана Балакирева. *Рисунки* Александра Коцебу, *гравированные* Г. В. Дерикером, бароном Клодтом и А. Е. Масловым. *Книжка первая:* Деньги. *С.-Петербург.*

«Однажды, — говорит автор, — в самое гадкое осеннее утро, решился я писать, когда вдохновения у меня вовсе не было. Куда оно запропастилось — бес его знает! Поймал ли его на кончик пера какой-нибудь рифмач, пробудившийся с богатою рифмою; засело ли оно на дне кастрюли какого-нибудь кухмистера, которому заказан обед по 100 рублей с головы; сидело ли на крючке какого-нибудь подьячего, который убедился в справедливости дела разноцветными *приложениями* и круглыми и четырехугольными *доказательствами* челобитчика, — вдохновения не было! Разумеется, если бы я решился писать в стихах, вдохновение было бы мне так же не нужно, как не нужен смысл: были бы слова да *рифмы*, а *предмета* как не найти, начиная с *луны* и *девы* до могилы и завядшего цветка, с перлов до гороха, с старинных развалин до сытного завтрака, с шампанского или, если угодно, фалернского до пирога перигейского и устрицы фленсбургской. Но я хотел писать прозою. . . Время было, кажется, довольно *прозаическое* — дождь, грязь, сырость, холод, туман — и в моем кармане ни гроша! <. . .> Вместо камина <была> у меня печка, и она, как все печи в петербургских квартирах, комнаты не нагревала, а дымилась, словно камчатская сопка. Я зяб, завертываясь в старый халат от сквозного ветра, шипевшего сквозь окно, трехногий стул мой <. . .> шатался, как пьяница с похмелья. Передо мною лежала учтивая записочка, которою извинялся книгопродавец, что не посылает денег за проданные по комиссии два экземпляра моей поэмы <. . .> и другая, которою мой приятель отказывается заплатить мне долг. <. . .> Тут же на диване, для *пандана*, красовались передо мной: счет из типографии, где моя поэма печаталась, с угрозою продать ее на вес, если я денег не заплачу, и еще другой счет из мелочной лавочки, да записка от хозяина моей квартиры. . . и везде я видел одно и то же: *деньги*, *деньги*, *деньги*! и дождь выстукивал

мне в окно: *деньги*! . . Мне кажется, и ветер насвистывал мне: *деньги*. . .» Вслед за размышлениями о деньгах к автору пришла кухарка и потребовала денег, потому что лавочник кофе в долг не отпускает, пришел лакей и потребовал денег на ваксу, — автор пришел в бешенство: он ударил кулаком по столу так, что счеты, и письма, и бумаги, и чернильница полетели вверх ногами и сам он, автор, со всего размаха повалился на пол. «И вообразите (восклицает он), чувство счастия оживило меня при таком несчастном событии!» Дело в том, что автор увидал под столом золотую монету, которая бог знает откуда взялась там. «Деньги!» — радостно воскликнул он; воображение его запылало, заклокотало, зашумело, вспыхнуло, взбурлилось: он *вдохновился*! «Деньги! — чего же мне лучше? Какой предмет богаче? Какая идея блестящее? Пишу, пишу, пишу о деньгах». И он начал писать поэму в двенадцати песнях под заглавием «Деньгоада», но дело шло плохо; он призвал на помогу черта. Черт явился и рассказал ему историю денег, начало которой для образчика приводится здесь вполне:

«Недавно его темность, повелитель наш, был в дурном расположении духа. Ничто ему не нравилось. Он вытолкал фон черта, который пришел к нему с докладом о перестройке адской печи, где жарят Робеспьера и Марата, переломил два ребра другому черту моделью котла на американский пароход, который должен лопнуть скорее других, и жестоко взбесился на третьего, который поднес ему котел смолы — обыкновенный его завтрак. Его темности показалось, будто смола простыла. Подносивший осмелился сказать, что она довольно горяча. „Я покажу тебе, что значит *горяча*, — *я распеку тебя!*“ В аду „распекают“ не так, как у вас: по-нашему, „распекать“ — значит схватить за ноги и воткнуть головой в печь, смотря по преступлению, — на сто, на двести лет. Словом, его темность рвал и метал — одного черта истолок он в аптекарской ступке; другого запрятал в бутылку, которую бедняк пронес с водою в ад откупщику, осужденному жариться в отжигальнице, — откупщик обещал ему за то открыть какой-то секрет по питейному откупу; третьего за что-то посадил он на доску, убитую подьяческими крючками. Все мы были в ужасном страхе, когда велено было нам явиться к нашему властителю.

„Вы забываете свою должность, вы ленивцы, вы. . . вы. . .“ — закричал он.

Мы молчали. Как спорить с начальником? Иное дело обмануть его или подать на него донос!

„Свет начал улучшаться. Люди стали умнее и добродетельнее. Где революция? Где война? Где гильотина? Где торг невольниками? Где парижские игорные домы? Где костры инквизиции? Чем всё это заменилось? А? говорите, говорите, негодяи!“

Величественно встал с своего места один старый черт. „Источник зла и всех мерзостей, — воскликнул он, — ты, который живешь

только злом и ежеминутно помышляешь о каких-нибудь гадостях. . .“

„Без комплиментов!“ — воскликнул его темность, хоть мы и заметили, что лесть старика была ему приятна» и проч.

Если на текст «Былей и небылиц» смотреть с настоящей точки зрения, — то есть как на приложение к картинкам, — то автор не подлежит за него ни малейшему осуждению. Между политипажами много очень удачных. Вообще первая книжка «Былей и небылиц» очень красивая *литературная безделушка.*

Говорят, что автор этой книжки г. *Полевой.* Может быть: «Деньги» очень сбивают на «Живописца», прилагавшегося некогда к «Телеграфу».

Аристократка, *быль недавних времен, рассказанная* Л. Брантом. *Санкт-Петербург, 1843. В типографии А. Бородина и К°. В 8-ю д. л., стр. 155.*

«— Ты ли это? Я думал, тебя нет уж на свете. . . Три года пропадал? С последней встречи нашей в театре. . . помнишь! . . ты вдруг исчез. . . Сколько я тебя ни отыскивал! . . Скажи, бога ради, где ты так долго скрывался?

— Я не выезжал из Петербурга».

Так начался роман г. Бранта и разговор двух пансионских товарищей, встретившихся после долгой разлуки на углу Большой Морской у самого Невского проспекта. Один из них был мужчина высокого роста, брюнет, лет под тридцать, довольно видный, довольно приятной наружности, в модном фраке, с бакенбардами и *даже* с усами; короче, по всем признакам отставной военный. Другой был лет двадцати пяти, роста повыше среднего, лицом бел, с каштановыми волосами, *наконец,* с самыми темными глазами, казавшимися еще темнее от густых и длинных ресниц. «Несмотря на нежно-розовые щеки, на все признаки едва минувшей юности, *общее* в лице молодого человека, отзываясь, если можно так выразиться, неотступным воспоминанием какого-то тяжкого лишения и ранним опытом, резко противоречило с веселым <. . .> лицом брюнета». Таковы герои г. Бранта; как их зовут, он сказать не хочет:

«. . .обоих знакомцев, равно как и прочих действующих лиц начинающейся повести, *мы* (говорит г. Брант) не намерены окрестить собственными именами, заимствуя их из общего словаря романистов

и повестчиков русских. Валерианы, Владимиры, Ипполиты, Аполлоны, Надежды, Софии, Ольги, Алины так давно знакомы и так, вероятно, прискучили слуху вашему».

Тут же упоминается о каких-то милых гумористах, которые издеваются невеликодушно и бессмысленно над тем, «чему в мудром порядке нравственного различия назначена своя необходимая роль, конечно незавидная, своя ступень, конечно невысокая и не совсем чистая, — *но кто же бьет лежачего*?» (Не мы: ясным доказательством тому может служить статья, которую теперь пишем.) «Отчего, — продолжает г. Брант, — на этих именно бедных недорослей, вечных, непроизвольных детей человечества, должно изливать желчь ума и сатиры, предназначенной преимущественно бичевать предрассудки <. . .> людей не незначительных по роле, разыгрываемой ими в обществе, не невежд и глупцов обыкновенных, дюжинами дюжин встречаемых, но людей с весом и внешнего и внутреннего значения?»

Кажется, смысл афоризма г. Бранта такой: «Зачем бичевать насмешкой людей пустых и ничтожных; насмешка должна преследовать ошибки людей значительных по уму и по роле, разыгрываемой ими в обществе». Примем к сведению!

Взглянув на содержание повести г. Бранта как можно серьезнее, мы видим в ней, во-первых, молодого человека («педагога»), который в продолжение одного года лишился отца, матери и сестры и до того был огорчен тем, что совершенно отказался от света и поселился близ Смоленского кладбища. Далее мы видим другого молодого человека («баронессина племянника»), болтуна, с добрым сердцем, но с пустою головою и слишком беспечным характером. Встретившись на углу Большой Морской, приятели пересказали друг другу свои похождения и разошлись. На другой день «баронессин племянник» явился на квартиру «педагога» и, доказав ему, как скучно жить у Смоленского кладбища, перетащил мизантропа в центр столицы. С помощию своей тетушки «баронессин племянник» отрекомендовал «педагога» одному графу, «*аристократу*», которому нужен был учитель истории для пятнадцатилетней дочери, героини рассказа, «*аристократки*». Несмотря на свою молодость и красоту, «педагог» понравился графу, и уроки начались. Между учителем и ученицей, как часто бывает, вспыхнуло взаимное симпатическое влечение, которое кончилось любовью беспредельною и не-

укротимою. Поздно опомнился «педагог», поздно увидел бездну, в которую влекла его безумная страсть к аристократке. Но «*чистая*, *возвышенная* душа его была чужда помыслов недостойного соблазна. Он был не из числа тех, которые с такою холодною расчетливостью уловляют доверчивость какой-нибудь неопытной пятнадцатилетней девушки».

«Графиня! — сказал он. — Может быть, сегодня мы видимся в последние. . . Вы позволили мне говорить о своих чувствах. . . но мы оба давно знаем их. . . Слова для нас бесполезны, бесплодны, как и самые чувства наши, — мы не назначены друг для друга. . . Судьбе угодно было, чтоб мы встретились — для чего это ей угодно было, она нам ответит — *там!* А здесь — здесь благоразумие и рассудок говорят нам, что мы должны расстаться, и расстаться навсегда, хотя, произнося это, я чувствую, что от сердца моего с кровью и невыразимою болью отрывается лучшая часть его. . .»

Он говорил, и слезы, как водится, градом катились по щекам его. Невыразимая тоска отпечатлевалась во всех чертах его прекрасного лица, и звуки дрожащего голоса исполнены были звуков отчаяния, каких, по мнению автора, никогда еще не изобретала вдохновенная рука артиста-музыканта. Он умолк, и вдруг в комнате послышались громкие рыдания; г. Брант полагает, что если б посторонний человек находился за стеною ее, он мог бы подумать, что раздаются стоны дочери подле смертного одра материнского. В самом деле было совсем другое: то рыдала аристократка. «Педагогу» вместе было и тяжело и весело. «Если бы в ту минуту удар невидимой руки разразился над ним и мгновенно превратил его в бездушный *труп*, то он *благословил* бы благодетельную руку» (не поздно ли было бы?). Но желанного чуда не совершилось, и он, «не говоря более ни слова, сделал уже шаг к дверям, хотел уйти, потому что еще минута, и он не в состоянии был бы долее выдержать *предписываемого благоразумием*, но графиня умоляющим движением руки еще раз остановила его, отерла платком слезы, подошла к нему и подала ему свою бархатную *аристократическую* руку».

«Молодой человек поспешно схватил ее, прижал к сердцу, потом к устам, долго не отрывая их от вожделенной руки. В эту минуту раздался на улице стук экипажа, остановившегося у графского дома.

— Прощайте, прощайте, графиня! — воскликнул молодой человек, выпуская из своей руку прелестной девушки. . . — Прощайте, *милый!* . . — отвечала она болезненным голосом и на-

зывая его просто по имени. — Прощайте, но не навсегда! Обещайте мне, что мы скоро увидимся! — И с последним словом, дрожа как бы от страха, она невольно, не помня сама, что делает, прислонила головку свою к груди молодого человека. Он не мог более владеть собою — крепко сжал ее в своих объятиях, еще крепче поцеловал в уста, дотоле не омраченные еще ничьим поцелуем, кроме отцовского, и быстро выбежал из комнаты».

Однако ж тем не кончилось. По приглашению графа «педагог» продолжал посещать дом его и тогда, когда уже курс истории с молодою графинею был пройден. Страсть «педагога» беспрестанно усиливалась. Он начал рыскать везде, где только мог встретить графиню, и даже не упускал случая видеть свою *аристократку* в *Александринском* театре (?!.), где она бывала вместе с родителем своим, *аристократом.* Дела графа между тем расстроились; сын его в Париже проигрался: нужны деньги. На выручку графа поспешил какой-то полковник, который, так же как и все другие лица повести, ни имени, ни фамилии не имеет, —

В виде дружеской услуги
Он предложил ему заем.
Но я (автор) не верю *дру*жбе, *дру*ги;
Корысть привык *я зреть* во всем.

Полковнику понравилась молодая графиня: он посватался. Отец-должник не смел отказать и на коленях вымолил у своей дочери согласие на брак с неумолимым кредитором. Аристократка вышла за полковника, и когда их венчали, «педагог» упал в обморок.

Через два года «педагог» прогуливался по окрестностям своей деревни и вдруг встретил даму, которая сказала ему:

«— Извините, милостивый государь! Вы, верно, здешний и можете сказать мне, как далеко отсюда до села***?

Молодой человек задрожал всем телом, услышав голос незнакомки. — До села***? — повторил он, снимая шляпу и кланяясь путнице. — Имения генерала***?

— Так точно, милостивый государь, — отвечала она, в свою очередь изменяясь в лице и всматриваясь в молодого человека, которого голос показался ей не незнакомым.

— Верст десять с небольшим, — прибавил он.

— Боже мой! — тихо произнесла незнакомка, как будто говоря сама с собою. — Я не ошибаюсь — это он, это мой бедный учитель. . . Боже мой! как он переменился! я не узнала его с первого взгляда! . . Какая встреча!»

И потом, оглянувшись и увидев, что провожавший ее лакей стоит в почтительном отдалении, она прибавила:

«Милый! еще раз в жизни я увидела тебя!» «Графиня! ваше превосходительство! Я не понимаю вас!» — холодно отвечал «педагог». Но вот она заплакала; заплакал и он. Они долго беседовали о своей несчастной судьбе и расстались печально. Вскоре после того «педагог» умер. Зимою того же года частные обстоятельства заставили автора посетить уезд, в котором жила аристократка. Там, между прочим, автор приобрел от священника записки «педагога». Там же, беседуя с священником, автор «вполне удовлетворил своему любопытству относительно аристократки и *усопшего* любимца ее». Потом автор, как водится у добрых людей, пошел на могилу покойника, но не дошел, увидев над нею издали женскую тень.

«Я хотел взглянуть, — говорит он, — на аристократку, вглядеться в черты ее лица, которое столько раз и так подробно описывал мне племянник баронессы; но я обуздал свое любопытство и принес его в жертву другому чувству — нескромным присутствием своим я не хотел нарушить уединенной молитвы женщины над прахом человека, которого она и в могиле любить не переставала».

Такая черта делает честь сердцу автора!

Основываясь на афоризме автора, который мы привели и пояснили выше, нам ничего более теперь не остается сказать, кроме того, что повесть напечатана очень опрятно. . .

Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка человеческого рода. *Сочинение* Фаддея Булгарина. *1) Противоположности: Русская боярышня 1643 года и Русская барышня 1843 года.* 2) *Извозчик-ночник.* 3) *Русская ресторация. Издание* М. Ольхина. *Санкт-Петербург, 1843. В тип. Э. Праца. В 4-ю д. л., 46 стр.*

Странное и плачевное зрелище представляет в настоящее время так называемая русская литература! Приглядевшись к ней хорошенько, нельзя не согласиться, что она с каждым днем падает более и более. . . Начнем хоть с Москвы. В Москве совсем нет литературы; там выходит единственное ежемесячное издание, которое называется «Москвитянин» и относит себя к роду журналов; но неужели это в самом деле журнал? . . Если и журнал, то, уж конечно, не русский, а скорее всесловенский, потому что преимущественно наполняется материалами, служа-

щими к раскрытию древнего славянского быта, на которые и обращено всё внимание трудолюбивых его издателей. Означенные материалы дают «Москвитянину» полное право на название сборника славянской старины или, пожалуй, альманаха, но нельзя не согласиться, что бо́льшая часть условий, соединенных с современным понятием «журнала», или совершенно забыта издателями, или пренебрежена до крайности. Много ли еще явлений, которые, кроме альманаха, о котором мы говорим, давали бы подозревать, что в Москве существует литература? Обыкновенно к новому году издает роман г. Загоскин, где торжествует грубый, аляповатый комизм, основанный на необыкновенно длинных носах, толстых животах, сравниваемых с сороковыми бочками, лысых головах, огромных табакерках, поговорках лакеев, коверканье немцами русского языка и т. п. Вслед за г. Загоскиным издает роман замоскворецкий Вальтер Скотт, г. Воскресенский, — роман, наполненный лицами и происшествиями, возможными разве на луне, роман, в котором герой непременно или черкес, или разбойник, или по крайней мере мечтатель и поэт, — роман приторный, пошло-чувствительный, растянутый длинными отступлениями и обращениями к «почтеннейшим» читателям и «милым» читательницам, — обращениями, сквозь которые невольно проглядывает добродушное довольство автора самим собою. . . Вот и всё. . . Затем выступает ряд книг, производимых г. Федотом Кузмичевым и К°, от которых сердце кровью обливается у всякого сколько-нибудь чувствительного к успехам родной литературы человека. . .

Немного больше московской представила в последнее время и петербургская литература. Кроме собрания сочинений Н. Гоголя, где есть несколько совершенно новых, истинно прекрасных произведений, кроме известных уже большею частью публике стихотворений Лермонтова, вышедших в трех частях, — на что указали бы мы, если б кто спросил нас: какие из новых книг сто́ят того, чтоб заплатить за них деньги? . . Их нет, должны были бы отвечать мы. Униженно сознав свою немощность, отказавшись от благородных усилий обращать на себя внимание публики посредством самой себя, наша литература превратилась в торговый дом, в рынок, где казовым концом замысловато разложены гнилые товары для привлечения покупателей; она кинулась на мелочи и совершенно погрязла в них; она прибегает к картинкам, к роскоши

типографской, к поразительно диким заглавиям, к пышным объявлениям, надевает шутовской колпак на людей некогда почетных, гонит за вдохновением старых, выписавшихся сочинителей в трактиры и харчевни, наконец, забыв и стыд, и сан, пляшет пред публикою вприсядку, — и всё для того, чтобы заставить публику бросить ей несколько грошей, которые сделались ее единственною целью, ее кумиром, ее губителями! . . Из всех изданий, выходящих отрывочно, на одно только можно указать как на достойное внимания и поощрения: мы разумеем добросовестный перевод Шекспира, предпринятый г. Кетчером в 1841 году и деятельно подвигающийся вперед. Всё остальное, что мы разумеем под именем отрывочных изданий, состоит из картинок, более или менее удачных, и текста, насильно навязываемого сочинителями публике при картинках, — такого текста, которого без картинок публика не только не купила бы, но даже не взяла бы, если б сочинители сами платили ей за это. . . В<о> главе заготовителей означенного товара, т. е. текста для картинок, красуется известный и опытный сочинитель г. Булгарин, и текст его, под названием, которое мы привели в начале статьи, приложенный к картинкам г. Тимма, есть одно из удивительнейших произведений отрывочной литературы. «Деньги» г. Балакирева-Полевого и «Физиология влюбленного» гг. Полякова и Фурмана — ничто в сравнении с новыми очерками г. Булгарина. . .

Трудно выразить, до какой степени вяло, мертво, жалко то, что с явным и тяжким напряжением насильственно вытянул г. Булгарин к картинкам из своего воображения. . . Самый жаркий поклонник его, — если только у него есть еще жаркие поклонники, — не нашел бы в новых его очерках искры одушевления, тени мысли. . . Кажется, видишь, читая «Очерки», как сочинитель ходил, по русской пословице, за каждым словом в карман, подбирая словечко к словечку и широко зевая за своей мозаикой. Картины бледные, безжизненные, как небо от земли далеки от действительности, веселость старческая, мешковатая, любезность ребяческая, остроумие натянутое, тяжелое, аляповатое, наконец, жалкие и забавные похвалы самому себе и слабые, бессильные придирки к тем, кого он почитает своими врагами, — вот элементы, из которых состоит новое произведение г. Булгарина.

На стран. 41 статьею «Русская ресторация» г. Булгарин вводит читателя в грязную и сальную харчевню, где происходит следующий разговор:

«„А что, господа! — сказал один из гостей, — читали ли вы последнюю книжку «Отечественных записок»?“ — „Прекрасная *философия*, преважная статья!“ — „А ты понимаешь философию?“ — „Как же! нас учили в семинарии, только недоучили. . . Абсолют есть *ничто*, а в ничто *все!* . . Удивительно, как учено и высоко!“ — „Это что-то походит на мой карман! — возразил другой. — Выпьем же *травничку* за философию и ученость“. — „Выпьем“. — И опять выпили! — „А уж критика — чудо! — примолвил первый гость, — всем сестрам по серьгам! . . Я особенно радуюсь, что досталось порядком этому Ф. Б.!“ — „Да разве он написал что-нибудь *новое*?“ — „Нет, да ведь он там всегда *на наковальне*. . . написал или не написал, всё равно, отдувайся и за себя и за других! . . Спасибо за то «Отечественным запискам»!“ — „Да за что ты так не любишь Ф. Б.?“ — „Как его не ненавидеть! . . Ведь он литературными своими трудами заработал себе деревеньку! . .“»

Не считая нужным защищаться против того, что говорят об «Отечественных записках» в трактирах герои *травничка* и *перцовки*, мы заметим только, что гнев г. Булгарина на «Отечественные записки», к ужасу нашему, с часу на час возрастает. Что бы ни написал г. Булгарин, куда бы ни перенес действия своего «сочинения», о чем бы ни заговорил он с<о> своими читателями, — «Отечественные записки» тут как тут. Г. Булгарину не пишется, пока дело не дойдет до «Отеч<ественных> записок». . . Невольно повторишь вместе с г. Булгариным пословицу: «Что у кого болит, тот о том и говорит! . .»

Картинки г. *Васи* (так под ними подписано) Тимма, для которых г. Булгарин составил столь вялый, плохой текст, стоили бы лучшей участи. Впрочем, одной из них мы хорошенько не понимаем. На ней изображен господин весьма подозрительной наружности, в бекеше, в картузе, и рядом с ним извозчик: не разберешь — извозчик ли у господина подозрительной наружности просит денег или господин подозрительной наружности у извозчика. Что за охота рисовать такие отталкивающие физиономии, и притом в очерках *русских* нравов! . .

Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого. *Части третья и четвертая. С.-Петербург, 1843.*

По поводу двух первых частей «Драматических сочинений и переводов» г. Полевого в «Литературной газете» была помещена статья, в которой рассматривались вообще все драматические сочинения и переводы г. Полевого относительно их цели, направления, современного значения и личного достоинства. Теперь нам остается сказать очень немного. В третьей и четвертой частях «Драматических сочинений и переводов» г. Полевого находятся пять драм: «Гамлет», «Уголино», «Смерть или честь», «Елена Глинская», «Мать-испанка». При «Уголино» находится стихотворение, из которого мы узнаем, что г. Полевой с давних пор живет и производит свои драматические сочинения «*среди степей*, *огнем безумия палящих*, *в пустыне дикой бытия*». Мечта его покинула, воображение притупилось, поэтические сны прошли невозвратно, и «в небо смелый полет» за отсутствием фантазии ему невозможен.

Вот собственные слова г. Полевого:

Где ты, мгновение моих прекрасных дней?
Кто разлучил нас? где в толпе людей
Искать тебя, мой ангел милый?
О, если б хоть на миг былое возвратить. . .
Отдайте мне мои мечтанья,
На миг, на миг один — за целый век страданья. . .
Ко мне, мой милый друг... Нет! счастию не быть
Здесь на земле — в обители изгнанья
Мне тяжко жизнь мою осталось довлачить,
Среди степей, огнем безумия палящих,
В пустыне дикой бытия. . .

Когда юноша, полный жизни, неопытный и легкомысленный, жалуется на разочарование, охлаждение фантазии и воображения, отсутствие мысли, пустоту души и разного рода «утраты», его жалобам невольно не веришь. Но когда подобные жалобы произносит такой опытный и заслуженный драматург, как г. Полевой, тогда нет места сомнению. Впрочем, тому, кто бы приписал их особенной скромности или ошибочному взгляду поэта на самого себя, довольно прочесть одну из его драм: он убедится, что сама истина говорит устами поэта. . .

Письма г-жи Бесхвостовой, *рассказ П. М., автора повести «Муж под башмаком». С.-Петербург, 1843.*

Голь хитра на выдумки. *Рассказ П. М., автора повести «Муж под башмаком». С.-Петербург, 1843.*

Подобно Вальтер Скотту, который называл себя во всех последовавших за «Веверлеем» романах своих «автором Веверлея», г. П. М., написав повесть «Муж под башмаком», называет себя автором «Мужа под башмаком»; ясно, что, по мнению г. П. М., «Муж под башмаком» — великое произведение. Нам, однако ж, гораздо более нравится повесть г. П. М. «Голь хитра на выдумки». В ней нет ни характеров, ни действительности, сколько-нибудь верно схваченной, но содержание ее довольно замысловато; рассказ жив, но, к сожалению, недостаточно определителен; все лица, сцены и положения, встречающиеся в повести, очерчены неполно, бледно, карикатурно.

Штукарев, представитель голи, хитрой на выдумки, долго думал, как бы разбогатеть, и наконец решился завести зверинец. Рассудив, что за настоящими зверьми нужно далеко ехать, что настоящие звери дороги, да притом потребуют корму, Штукарев накупил разных шкур и с помощью иголки, шила и воображения произвел зверей искусственных. Львиную шкуру он сшил из разных собачьих шкур, а гриву сделал из конских волос и так далее. Всё было очень хорошо прилажено; звери были как живые — недоставало только, чтоб они ходили, ревели, прыгали. В небольшом городке, куда прибыл Штукарев показывать зверей, он нашел бедное семейство, состоявшее из четырех перезрелых дев, которым очень хотелось замуж, из их матери, которая была очень суеверна, и отца, который очень любил запеканку и, по соображениям Штукарева, в шкуре орангутанга был бы как дома. Штукареву удалось кой-как уговорить бедное семейство ежедневно зашиваться на несколько часов в звериные шкуры и сидеть в клетках; сделана была репетиция, и на другой день по городу разнесли афишу, в которой почтеннейшая публика приглашалась смотреть «богатую коллекцию диких зверей, вывезенную из Персии г. Штукарино». В городке была в то время ярмарка, и потому зверинец Штукарино наполнялся беспрестанно посетителями. Все были очень довольны, а учитель уездного училища с бешенством порицал бывшую у него естественную историю,

где звери были представлены совершенно иначе, и обещал поправить рисунки по образцу зверей г. Штукарино. Штукарино был в восторге и с жаром рассказывал публике историю каждого зверя:

« — Почтеннейшая публика! Вот орангутанг, самый большой обезьян в целом свете! <. . .> Этот обезьян <. . .> имей весь форм человеческа. Она от природы очень зол и сфиреп. Что он весьма схожа с челофека, доказывается самим его просфаньем; ибо слово орангутанг не русска, а индейска и значит дика человека. Негры, такие есть дикие народы, называй это обезьяна *понго*. Есть в Восточна Индея еще особый пород обезьян, *гиббон*, которы ошень близка подходит к орангутангам».

Три дни дело шло очень удачно. Семейство Штофиковых смирно сидело в шкурах, за что получало от Штукарино деньги, водку-запеканку и разные сласти. На четвертый день случилась беда: орангутанг Штофиков чересчур хватил запеканки, а обезьяна Серафина Тарасьевна до того обкушалась сластей, что у нее сделались судороги в желудке. Несмотря на то, публика была впущена.

«— Эй, мусье! мусье! — закричал один мещанин, стоявший возле клетки орангутанга. — Мусье! поди-ка сюда! Ведь эта облизьяна околела.

— Нишево, нишево! . . Он немножко больна. . . Это пройдет.

— Ну, мусье, покажи же нам, как она стоит.

— А вот сейшас.

Штукарев просунул свою тросточку в клетку и, досадуя на невоздержанность Штофикова, начал его порядочно хлыстать по спине, приговаривая:

— Ну! ну! вставай, ленивая зверя! Экой болван — развалился, точно в лесу.

— Черт возьми! . . какой леший дерется, — проревел Тарас Петрович.

— Ай, ай! . . Да облизьяна-то говорит по-человечески! — раздалось в народе.

Штукарев чрезвычайно смутился <. . .> но не потерял, однако ж, присутствия духа. Обратившись к публике, он сказал:

— Это кто-то за стена, а мой орангутанг не умей кафорить почеловечески. Она ошень больна, а потому не можно подходить близка клетки.

— Черт возьми, какая славная запеканка! . . — опять забасил Тарас Петрович.

— Облизьяна опять говорит! — закричала женщина, отскакивая от клетки».

В публике сделалось волнение; трактирщик, у которого Штофиков постоянно покупал запеканку, узнал голос своего покупателя и объявил, что орангутанг не кто

другой, как Штофиков. «Ваш народ очень глюпа! — закричал Штукарев. — Разве человек можно зашивать в шкура?» Ответ подоспел сам собою: «Ой батюшки, помогите! судороги!» — закричала Серафина Тарасьевна.

«Для Штукарева наступила минута самая критическая. Его попеременно бросало то в жар, то в холод.

— Поштенна публик! мой все это зверь купил за настояща. <. . .>

— Э, брат мусье, струсил! . . — закричал мещанин. — А вот я сейчас покажу публике, какие у тебя в клетках сидят звери.

Говоря это, мещанин засунул руку свою в клетку барса, схватил проворно его за хвост и дернул с такой силой, что большая часть худо сшитой шкуры осталась в его руках.

— Ха-ха-ха! Вот зверь так уж настоящий зверь! <. . .>

Серафина Тарасьевна <. . .> проворно села на пол в натуральной позиции и закрыла со стыдом морду своими звериными лапами.

Штукарев и при этом ужасном случае не совсем еще потерялся. Чтоб выгнать проворнее публику, он подошел к клетке льва:

— Чтоб доказать почтенной публик, что мои звери не все фальшива, мой сейшас выпускай из клетки самой африканский лев».

Обман удался. Публика разбежалась. Штукарев тайно скрылся из города.

Прочитав рассказ автора повести «Муж под башмаком», невольно скажешь: «*Голь хитра на выдумки*!»

Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка рода человеческого. *Сочинение* Фаддея Булгарина. *Выпуски IV, V и VI*: Ворожея, Гостиный двор, Лев и Шакал. *Издание* М. Ольхина. *Санкт-Петербург, 1843. В большую четвертку, 50 стр.*

Всякий, кто имел почему-либо несчастие следить за проделками, совершающимися в нашей «литературе», без сомнения, согласится, что сочинения г. Булгарина далеко не так интересны, как явления, которыми они обыкновенно предзнаменуются и сопровождаются. Так как о новых «Очерках» г. Булгарина сказать решительно нечего, то мы займемся здесь изложением этих явлений, полагая, что это не будет вовсе бесполезно для будущего историка так называемой «русской литературы».

Задолго до появления в свет нового «сочинения» г. Булгарина «Северная пчела», состоящая под его редакцией, с радостным биением сердца спешит довести до све-

дения почтеннейших читателей, что один из издателей ее изготовляет весьма приятный подарок, долженствующий сделаться украшением русской литературы; тут же вскользь отдается преимущество перед всеми другими тому роду литературных произведений, к которому будет принадлежать новое «сочинение» г. Булгарина, и громко порицаются все сочинения в этом роде, писанные литераторами, которых г. Булгарин считает своими соперниками. Далее автор статейки скромно напоминает публике о полезных двадцатилетних трудах г. Булгарина на поприще русской словесности, о юношеской несчастной привычке его резать в глаза правду другу и недругу, «правдуматку», за которую он так много страдает и которую любит более всего на свете и т. д. Статейка заключается скромным предположением, что публика не оставит своего любимца лестным вниманием и, наперекор кривым толкам недоброжелателей и завистников г. Булгарина, раскупит нарасхват новое «сочинение» и будет им восхищаться. По мере приближения времени, в которое «сочинение» должно явиться в свет, похвалы литературным добродетелям г. Булгарина и доброжелательные указания на пороки и промахи (которые в таких экстренных случаях «Сев<ерная> пчела» изобретает с удивительным искусством) его противников в «Сев<ерной> пчеле» появляются чаще и чаще. «От<ечественные> записки», журнал, признающий г. Булгарина. . . не гением, беспрестанно поднимаются на зубок со всем остроумием, к какому только способны издатели и сотрудники «Сев<ерной> пчелы»; восклицания вроде следующих: «*Не верьте „Отечественным записках“! Понимайте их мнения наоборот, чтоб иметь о книге настоящее понятие! Похвала „Отеч<ественных> записок“ хуже всякой брани! Брань „Отеч<ественных> записок“ лучше всякой похвалы!*» — повторяются в каждом фельетоне газеты. С другими журналами, которые по нескольку раз печатно признавали г. Булгарина и гением, и бездарным писателем, «Сев<ерная> пчела» употребляет в таких случаях особенную чрезвычайно замысловатую тактику: понемножку, исподволь начинает она смягчать разного рода укоры и осуждения, высказанные ею этим журналам по случаю недавней ссоры за кочерыжки или за что-нибудь подобное, оказывает им нечаянные, приятные одолжения, как-то: печатает сюрпризом на последней странице своего листка объявление о выходе их новых книжек, защищает их великодушно и остроумно от «Отеч<ествен-

ных> записок» и т. д. Прилагательное «почтеннейший» рядом с именами издателей означенных журналов повторяется в фельетонах «Сев<ерной> пчелы» чаще и чаще, и наконец незадолго до выхода «сочинения» «Сев<ерная> пчела» в один прекрасный день торжественно объявляет их своими друзьями, приписывая недавнюю размолвку недоразумению, которое, к счастию друзей литературы (говорим слогом «Сев<ерной> пчелы»), более не существует. Вслед за тем является давно ожиданное «сочинение». «Северная пчела» тотчас же с кротостию и смирением объявляет, что один из ее издателей предстал на суд почтеннейшей публики с новым произведением, в котором хотел изобразить то-то и то-то, которое отличается такими-то и такими-то достоинствами и, как все дела рук человеческих, не чуждо недостатков, за которые автор униженно просит у читателей извинения. Далее начинаются упрашивания не верить «Отеч<ественным> запискам», которые будто бы преследуют г. Булгарина из зависти (?!!), и остроумные шуточки над странной их философией, мешающей им отдавать справедливость даровитым и добросовестным литераторам, каков, наприм<ер>, г. Булгарин. . . В важных случаях сам г. Греч берется за перо и пишет о сочинении друга своего огромную статью в отделении под рубрикою «Русская литература», где по пунктам доказывает великие достоинства нового «сочинения», в порядке пересчитывает великие заслуги, оказанные другом его русской словесности в продолжение двадцати лет, и заключает оговоркою, что хотя иным могут показаться неприличными похвалы, расточаемые «Сев<ерною> пчелою» одному из ее издателей, но издатели уверены, что правду сказать не грех где бы то ни было! . . Вслед за тем являются одна за другою похвалы новому сочинению г. Булгарина в журналах, кстати задобренных «Сев<ерною> пчелою», после чего «Сев<ерная> пчела» нередко тотчас же переменяет тон и снова принимается ругать недальновидные журналы. Публика в изумлении. . . Но «Сев<ерной> пчеле» до изумления публики нет дела: она достигла своей цели! (Здесь, между прочим, должно искать разгадки беспрестанных ссор и мировых, которые происходят у «Сев<ерной> пчелы» с ее достойными сподвижниками.)

Между тем как совершаются столь великие события, книгопродавец, которому поручена продажа нового сочинения г. Булгарина, рассылает во все концы русского

царства громкое ловко составленное объявление, в котором сравнивает г. Булгарина с Вальтером Скоттом или Карамзиным, называет его опорою русской литературы, творцом русского романа, преобразователем русского языка и т. п. Если, несмотря на все означенные проделки, сочинение «нейдет», в «Сев‹ерной› пчеле» иногда появляется новое восхваление «сочинению» в виде письма из отдаленной провинции благословенного русского царства, в которую, по соображениям дальновидных людей, «сочинение» не успело еще и прийти. Дальнейшие судьбы «сочинения» известны без пояснений: оно поступает в мешки букинистов или в библиотеки старого залежавшегося хлама, разыгрываемого в лотереи. Всё это факты. . .

Почти теми же явлениями, которые мы сейчас обозначили, ознаменовалось в русском литературном мире «сочинение» г. Булгарина под названием «Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка рода человеческого». Торговый дом А. А. Ольхиной разослал о нем, еще при выходе первых трех выпусков, объявление следующего содержания:

«Очерки русских нравов, или *Лицевая сторона и изнанка рода человеческого.* Шесть тетрадей. Новое сочинение *Ф. Булгарина.* Рисунки *Тимма*, литография *г. Поля* ‹Пети›. Издание *М. Д. Ольхина.*

После преобразования русского языка и словесности Карамзиным Ф. В. Булгарин первый начал писать статьи *о нравах*, в духе своего времени, языком, понятным каждому. „Модная лавка", появившаяся в свет в 1823 году, произвела сильный эффект в читающей публике, и, как водится, успех породил подражателей. После того Ф. В. Булгарин написал много статей о нравах, которые были собраны в 12-ти томах и имели несколько изданий. . .»

И так далее. Книгопродавец пересчитывает великие заслуги глубоко уважаемого им г. Булгарина и честью заверяет «почтеннейшую» публику, будто бы «*общее мнение* требовало от А(а)втора, чтоб он возвратился на прежнее свое (юмористическое) поприще». Затем в кратких, но сильных выражениях книгопродавец излагает характеристику издаваемых им статей «почтеннейшего» г. Булгарина, — характеристику, подобную тем, какие прилагает доныне знаменитый московский книгопродавец В. Логинов и прилагал в цветущую пору своей книгопродавческой деятельности г. Поляков к объявлениям о книгах, на-

учающих выращивать волосы на головной плешине и брить бороду без бритвы. . .

«В „Русской боярышне“ и „Русской барышне“ (говорит красноречивый книгопродавец) изображен древний и новый быт русский (*на пятнадцати страницах*?!), старинные и новые обычаи, *чувствования* и образ мыслей. В статье „Русская ресторация“ изображено, чем были трактиры в прежнее время и что они ныне, и в кратких очерках показана характеристика обычных посетителей русских трактиров. „Ворожея“ есть картина нашего легковерия и суетности, когда мы, ослепляемые суетностью, удаляемся от истины, думая искать ее. . .» Объявление заключается похвалами картинкам, которые, по мнению книгопродавца, должны заслужить одобрение «самых взыскательных знатоков по отделке, композиции и печатанию. . .»

Недавно нам попалось в руки объявление прибывшего сюда иностранца Лесира *о ките*: оно, по изобразительности, силе и краткости, нисколько не уступит объявлению, с которым мы сейчас познакомились, и достойно вместе с ним перейти к потомству:

«Сегодня, в воскресенье, 11-го апреля, в *новопостроенном балагане близ Александринского театра выставлен* КИТ в 95 *футов длины*, 18 *футов вышины и* 24 *фута ширины.*

Повсеместно известный строгий вкус здешней публики во всех предметах, касающихся до *искусств*, побудил меня выставить напоказ в Петербурге этот колосс, принадлежащий к достопримечательнейшим явлениям в природе и обративший на себя общее внимание во Франции, Англии и Германии. Кроме занимательности наружной формы КИТА, достойно любопытства и то, что в голове этого огромного животного находятся два альбома, в которые записываются все примечательнейшие особы в изъявление своего удовольствия. Льщу себя надеждою, что и здешняя высокопочтенная публика изъявит желание взглянуть на столь интересный предмет».

Согласитесь: сходство удивительное, заставляющее невольно думать, что оба объявления писаны одною и тою же рукою, и притом весьма искусною! Но далее. Вслед за книгопродавческим объявлением в «Северной пчеле» явились громкие похвалы «Очеркам» г. Булгарина сперва в фельетоне, потом в отделении под рубрикою «Русская литература». Знаменитый критик этой газеты г. Z. Z., оговорившись предварительно, что совсем не думает писать похвалы новому сочинению г. Булгарина, объявил, что он отыскал в «Очерках» г. Булгарина «*умную добродушную*

шутку, согретую теплым чувством сердца, уменье заметить и ловко передать смешную сторону (чего?), *ненависть к пороку, сочувствие к добру, мастерство выставить русскую сторону характера и оригинальную живопись подробностей*». (См. «Сев‹ерную› пчелу», № 84.) Боже всемогущий! сколько достоинств! Что было бы с публикой, если бы она нашла в «Очерках» г. Булгарина хотя пятую долю их? Она бросила бы под стол всю русскую литературу и стала бы читать одни «Очерки» г. Булгарина. А между тем дело выходит наоборот. . Кто виноват: господин ли Z. Z., приписывающий «Очеркам» достоинства, которых они не имеют, или публика, не видящая тех достоинств в сочинениях г. Булгарина? . .

Увы! прошло то время, когда на подобный вопрос смело можно было отвечать: «публика!» Теперь уже публика очень скоро и верно умеет отличить хорошее от дурного, особенно в отношении к произведениям «юмористическим». Из сочинений Гоголя она ознакомилась уже столько с истинным юмором, художественным воспроизведением действительности, с живою и одушевленною речью, что тотчас распознает подделку под эти достоинства и истинные достоинства сочинения от поддельных. Горе «сочинителю», думавшему когда-то под шумок воспользоваться ее простотою! . .

«Отеч‹ественные› записки» говорили уже об «Очерках русских нравов» г. Булгарина по случаю первых трех выпусков. Собственно, об остальных трех выпусках, заглавие которых выписано выше, сказать решительно нечего. Они так же вялы, безжизненны, преисполнены плоских шуточек и аляповатого остроумия, как и три первые. Итак, переходим прямо к картинкам г. Тимма.

Удачнейшая из них та, на которой представлена ворожея. Чтоб хорошенько понять картинку, надо несколько ознакомиться с содержанием текста. В «Ворожее» четыре главные действующие лица: ворожея, дочь ворожеи, влюбленная девушка, приехавшая гадать о своем суженом, и добрый от природы, но одаренный несколько странною слабостью в характере человек, в котором сочинитель пытался, кажется, олицетворить пагубную страсть к подслушиванию, пересказам и переносам. Лица дочери ворожеи и молодой влюбленной девушки не поражают ничем, кроме глупости и безобразия; лицо ворожеи также не представляет ничего особенного, хотя г. Булгарин и уверяет, что он, «имевший не один случай наблюдать цыган-

ские таборы в России, в Белоруссии, в Польше, во Франции и в Испании, не видал такого лица, такой фигуры», как у описываемой им ворожеи. Но лицо человека, обуреваемого означенною страстью переносить и подслушивающего за ширмами, — человека, которому ворожея в одном месте говорит:

«— Вот в глазах ваших я вижу, чем бы вы были, если бы не кровь, не горячая кровь. . . проклятая кипучая смола. . . да вот не это. . . — Старуха высунула свой *язык* и ударила по нем пальцем. . .» —

лицо его создано художнически: кажется, читаешь на нем страшный процесс, каким этот несчастный дошел до унизительного ремесла, которое сделалось для него страстью и которым он, может быть наперекор собственным чувствам, так ревностно занимается. Вот таких-то резких типических физиономий надо желать побольше в политипажах. Это по крайней мере поучительно и предостерегательно для других...

Наполеон, сам себя изображающий. *С французского. С.-Петербург, 1843.*

Санктпетербургский критик г. Брант, сам себя изображающий в своих «опытах библиографического обозрения» и в «аристократических» повествованиях несчастной жертвою литературного пристрастия, сам себя восхваляющий и сам, собственною особою, готовый стать на колени перед своим гением, пришел бы в несказанный восторг, прочитав книгу под названием «Наполеон, сам себя изображающий». В грубой, бестолковой компиляции, приписываемой императору французов и написанной, без сомнения, каким-нибудь бездарным французским спекулятором, есть много общего с автобиографическими отступлениями, встречающимися в «опытах библиографического обозрения» и в «аристократических» рассказах г. Бранта. . . Послушайте, какой высокий слог, какая сила, краткость и обстоятельность в выражениях!

«Более двенадцати лет пролежал я в могиле, вырытой в скале острова св. Елены, — пролежал *безмолвно и неподвижно, в темноте и холоде гробницы*, между тем как мир не переставал говорить и писать обо мне. С каждым новым годом, протекавшим со дня моей кончины, проклятие и ропот человечества замирали над моей могилой, и скоро в мрачных сводах ее услышал я *чудно проходившие*

туда хвалебные песни поэтов, вдохновляемых *изумительным* поприщем моего величия и могущества, блеском моей славы и *терновыми лучами* моего несчастия. Народы, великодушно примирясь с моею памятью, воздавали *справедливые* и *беспристрастные* похвалы моему гению и великим делам моим. Там, на далеком севере, среди народа, некогда мне враждебного более других, явился поэт, достойный воспевать героев. Любя пламенно свою родину, отчизну снегов и морозов, истребивших некогда мою большую армию, в звучных строфах *лирического произведения, названного моим именем*, говорил он о славе своего отечества и о моей славе. Чрез океан долетали до меня вещие слова поэта:

О ты, чьей памятью кровавой
Мир долго, долго будет полн. . .»

И так далее; выписано несколько строф из стихотворения Пушкина, которое написано двадцатью годами позже смерти Наполеона. Каким образом оно попало в уста Наполеону, советуем спросить у остроумного переводчика, заставившего говорить Наполеона слогом г. Бранта. . .

На обертке книги налеплена бронзированная медаль с изображением Наполеона, которая лучше всей книги.

Торжество торжеств, или Канон святыя пасхи, *изложенный в стихах, с кратким начертанием жизни св. Иоанна Дамаскина, сочинителя канона*, Григорьем Долгомостьевым. *Издание второе. С.-Петербург, 1843.*

Причину вторичного появления в свет «Торжества торжеств» можно видеть из следующего небольшого предисловия:

«Уже более двух лет протекло, как экземпляры этой книжки, находившиеся в собственном моем распоряжении, все разошлись. Но некоторые благочестивые читатели желают, чтобы она была вновь напечатана. С удовольствием исполняя это желание, я приступил ко второму изданию в полной уверенности, что, кроме их, найдутся и другие благочестивые особы, любящие почерпать животворную воду из источника спасения. *Автор*».

Достоинство стихов, которыми изложен канон, можно видеть из следующего отрывка:

Благочестивые днесь жены,
Любовью пламенной возженны,
Имея миро при себе,
Текли с поспешностью к тебе;

В слезах горячих утопали,
Тебя как мертвого искали, —
Какой же их объял восторг,
Когда живой предстал им бог!
Живому богу поклонились
И с новым светом устремились
К твоим, Христе, ученикам,
Чтоб пасху тайну, вожделенну, —
Исход из смерти в жизнь нетленну,
Открыть их жаждущим сердцам.

Обертка книги украшена двумя литографированными картинками, соответствующими содержанию текста. . .

Казаки. *Повесть* Александра Кузьмича. *Две части. С.-Петербург, 1843.*

Очень красивая книга! . . Обертка голубая, обложенная узорочным бордюром; буквы, которыми написано заглавие, чрезвычайно пестрые, идут полукругом и оканчиваются дородною точкою, в средине которой нарисовано что-то вроде виноградного гроздия. Далее изображен почтенный старец лет восьмидесяти, задумчиво опершийся на правую руку и держащий левою раскрытый свиток, затем надпись: «Так вичной памяты бувало. . . С.-Петербург. 1843». Обертке конец. Перевертываем листок и находим страницу почти совсем белую; на ней одно только слово: «Казаки». Перевертываем еще страницу и встречаем опять целый титул книги с именем автора, без виньетки, но зато с прибавлением к эпиграфу нового стиха:

У нас в Гетманщини колысь —

и подписи: «Котляревский». Надобно отдать справедливость автору: он умел удивительно искусно придать разнообразие заглавию своей книги! . . Перевертываем еще страницу и находим первую главу самого рассказа, названную «Обед у Курубки». Кто такой Курубка? . . «Курубка жил уединенно в небольшом хуторе с женою и дочерью, пользуясь всеобщей любовью соседей, казаков и своих <. . .> крестьян». Дочь Курубки Настенька любила Василья. Кто такой Василий? . . «Василий остался сиротою по смерти отца, знаменитого защитника Лодыжина. Курубка призрел и воспитал сына героя, с которым

жил душа̀ в душу». У Курубки на «обеде» говорили о загадочных поступках Мазепы и решили, что он замышляет что-то недоброе. Вошел казак с письмом за гетманскою печатью. Гетман приглашал Курубку приехать в Батурин по важным войсковым делам. Письмо было самое ласковое; несмотря на то, оно не веселило Курубку; всё семейство его встревожилось. Увидя Василья из окна своей светлицы, Настасья кинулась в сад, и здесь у нее с Васильем произошел «первый» чувствительный разговор о любви и сопряженных с нею опасностях и приятствиях. «Василий *с сердечным умилением* глядел на заплаканные глаза Настеньки, *с чувством* жал ее руку. „Горькая наша доля!“ — говорила *горестная* Настасья, глядя на Василья глазами, полными любви. „Милая, добрая Настенька, — говорил тронутый Василий, очнувшись будто от тяжкого сна и прижимая девушку к груди своей, — лишь только прогоним врага, я прилечу, мое серденько (*он сильнее сжал ее руку*), стану просить тебя у твоего отца. . . Он не откажет?“. „Не откажет, не откажет!“ — говорила девушка, прильнув к плечу юноши».

Курубка воротился от гетмана совсем других мыслей, как поехал туда. Но оставим его в покое: нас призывает гораздо важнейшее обстоятельство.

Чувствительный разговор № 2-й.

«Девушка подняла на него заплаканные глаза. Вся душа ее, растерзанная горестью, полная любовью, выразилась в ее взоре. С жаром схватил Василий руку Настасьи.

— Настенька! милая моя, коханая моя! — говорил он пламенно. — Если бы ты могла видеть в моем сердце! . . Неоцененное сокровище мое! как я люблю тебя!

Он с умилением смотрел ей в лицо.

Пылким румянцем загорелись щеки красавицы. Она потупила глаза, потом вновь устремила их на Василия и долго, пристально глядела в глаза юноше.

— Ты не обманываешь? — спросила она, подавляя вздох.

— Покарай меня бог, если говорю неправду! . . Ты и святая родина — вот все мои сокровища в мире.

— Я и родина! — девушка горестно покачала головою. — „Я и родина“, — повторяла в душе Настасья и снова готова была заплакать. „Отчего же, — думала она, — отчего я люблю его более родины; больше отца и матери, сто раз больше моей жизни?“. Слезы текли неслышно по ее лицу. „Может, великий грех любить его столько? . . Знаю — великий грех. . . Что же делать мне с сердцем? . . Для *него* оно готово забыть и мать. . . и старого отца. . . всё. . . всё!! . .“»

Мазепа, по словам г. Кузьмича, успел уверить многих из самых благомыслящих малороссиян, что царь поклялся истребить казатчину и уничтожить Запорожье. Таким образом многие из благомыслящих «малороссиян, в том числе и Курубка», вовлеклись в измену. Но что медлить!

Чувствительный разговор № 3-й.

«Стемнело. Подгорюнясь, с слезами на глазах, сидела Настасья под любимою липкою. Три дня уже не видела Настасья своего милого, сердце бедной девушки разрывалось тяжким горем.

„Где он? — думала она, — что сталось с моим Василечком? Забыл, совсем забыл свою Настеньку“, — и еще горче плакала она. „А может, ушел на войну — и не хотел проститься со мною; ох, горе мне, бедной!“

Вот Настасье слышится шелест шагов в густой траве; она подняла глаза и вскрикнула от радости: то был Василий; он уже стоял перед нею.

— Ты, Настенька! одна в такую пору! и слезы! о чем же плачешь, милая моя?

— И ты спрашиваешь, Василий? Разве могу не плакать, когда ты забыл меня?

— Я забыл? Нет, Настенька! скорее умру, чем позабуду тебя».

И так далее. Избрав себе приятную обязанность следить за «чувствительными разговорами», из которых преимущественно состоит книга г. Кузьмича, мы будем только слегка указывать на другие события, которых, впрочем, к счастию нашему, в книге г. Кузьмича очень немного. К Настеньке посватался полковник Чечель. Настенька с ужасом побежала к своему возлюбленному, и следствием того был —

Чувствительный разговор № 4-й.

«— Так ты не перестала любить меня? — произнес Василий, едва переводя дыхание.

— И ты спрашиваешь, когда я здесь! . .

Она сильно сжала свои руки.

— Прости меня! . . прости меня, Настенька! . . Я безумствую. . . отчаяние, ревность, мука помрачили рассудок. . .

— Настенька! — произнес он умоляющим *шепотом*. — Скажи мне еще *милым*, *сладостным* голосом твоим хоть один раз. . . один только раз повтори, что любишь меня по-прежнему, что не переставала любить!

— Василий, серденько мое! — И Настасья снова прильнула к плечу молодого человека, и уста ее с трепетом повторили слова любви.

— Сокровище мое! свет очей моих! и тебя отдадут другому.

Долгое молчание.

— Нет! — шептал Василий, отуманенный тоскою. — То был страшный сон! Настенька! ведь ты моя, навеки моя? и никто и ничто в мире не разлучит нас? . .

Он пламенно прижал ее к груди своей.

— Ты не отвечаешь, Настенька?

Минута мучительного, горького молчания.

— Сердце мое! Как я люблю тебя? Люблю больше всего. . . больше жизни. . . больше родины. Безумный! и я мог думать, что люблю родину наравне с тобою!. . Нет, не знал я, как тебя люблю, не знал, как ты дорога мне, мое бесценное сокровище!. . Что мне родина, когда тебя хотят отнять от моего сердца!. . Пусть гибнет родина, пусть рушится всё, лишь бы ты была со мною, моя радость, мое счастие, Настенька!»

При прощанье Настасья дала слово Василью еще раз перед свадьбою прийти к нему на свидание. И вот она явилась:

Чувствительный разговор № 5-й.

«— Ты, Настенька? — шепотом спросил Василий.

— Я! — отвечала она чуть слышным голосом.

Настало долгое, глубокое молчание; *скорбная девушка* тихо плакала: она знала, что это последнее свидание с милым.

„Завтра, — думала она, — я уже не посмею и глядеть на него“. Сердце ее сжалось невыразимою тоскою, с трудом подавляемые рыдания задушали ее. „Господи! За что мне такая тяжкая доля?“

— Настенька! — сказал с отчаянием Василий. — Ужели мы видимся в последнее?

— В последнее, Василий, завтра. . . — Она не могла договорить.

— Ты губишь себя и меня, Настенька! Ненавистна мне жизнь без тебя; в первом бою сложу я голову. . . но я думаю не о себе; что мне смерть! о тебе, Настенька, об одной тебе все мои помыслы!. . подумай, какая жизнь ждет тебя с немилым?

— Я уже решилась, Василий! там что богу угодно!. .»

Однако ж это ужасно. . . Мы еще только на 117-й странице первой части, а уж прочли пять чувствительных, пять убийственно-скучных и монотонных разговоров о любви. . . Что ж будет далее?. . Далее будет то же самое. Г. Кузьмич — большой охотник до сентиментальных разглагольствий и, кажется, почитает сентиментальность отличительным качеством малороссийских казаков и казачек восьмнадцатого столетия. Все эти пять чувствительных разговоров, из которых мы представили выписки, чрезвычайно длинны, натянуты и скучны. К делу они решительно нейдут и к раскрытию задачи, которую задал себе г. Кузьмич своим громким заглавием, нисколько не

служат. Вообще сочинение г. Кузьмича принадлежит к числу тех неудачных порождений воображения, которые почти ежедневно появляются в нашей литературе, в стихах и прозе, и гибнут без внимания публики.

Оно тем более жалко, что, по-видимому, стоило чрезвычайных трудов и усилий своему автору, да и времени отняло у него немало: две части его заключают в себе до шестисот страниц в осьмую долю! Охота была писать! Охота была издавать, да еще так красиво и, следовательно, с большими издержками.

Пан Ягожинский, отступник и мститель, *роман, взятый из древних польских преданий* А. П—м. *Издание второе. Три части. Москва, 1843.*

Эпиграфом к этой грязно-серой, безграмотной книжонке служат следующие слова:

О, знаю, что моя История
Найдет читателей себе!..

В. Гюго.

И что ж бы вы думали? Сон в руку; эпиграф прав. «Пан Ягожинский» действительно «нашел читателей себе»: перед нами уже его второе издание!.. Нет нелепости, которая не нашла бы у нас читателей; скорей пройдет незаметно, погибнет в безвестности неоцененным, непонятым произведение истинно прекрасное, чем «сочинения» вроде «Пана Ягожинского». И тут нет ничего необыкновенного: больше, гораздо больше людей полуграмотных, способных восхищаться доступною им нелепостью, чем людей с истинным образованием и тонким чувством изящного, способных понимать произведения гения. В начале «Пана Ягожинского» находится статейка под названием «Назовите как хотите», в которой заметны сильные претензии на остроумие. Литература наша названа безобразной женщиной, роскошно одетой; барон Брамбеус назван перекладиной, на которой висит наша литература; критика наша названа «толстою, жирною, богатою»; в заключение на вопрос, сделанный автору: «Как он осмелился писать?» — автор отвечает следующими стихами:

Кто к *изящному* стремится,
Должно смелым быть всегда,

А кто критиков боится —
Не успеет никогда;
Пусть их судят, пусть толкуют,
Рецензент хороший — клад;
Жаль, что ныне критикуют
Очень часто невпопад.

Чрезвычайно забавно! Но еще забавнее предположение автора, что если «Пана Ягожинского» будет критиковать не «*придворный*» (?) литературный «*подьячий*», а тот, в чью голову природа забросила «*искру высокого понятия* и *здравого суждения*», то роман будет похвален. В конце статейки автор серьезно уверяет, что его роман «*недурен, несмотря даже на его недостатки*».

И между тем, несмотря на всё это, роман чрезвычайно плох, бестолков и безграмотен. Между прочим, он испещрен выписками из разных дурных и хороших поэтов, исковерканными самым бесчеловечным образом.

Стихи Пушкина:

Всего, что знал еще *Евгений*,
Пересказать мне недосуг, —

автор «Пана Ягожинского» применил к своему глупому герою Якобу, и вышло «черт знает что такое»:

Всего, что знал еще *Якоб*,
Пересказать мне недосуг,
Но в чем он истинный был *гений*,
Что знал он тверже всех наук. . .
и пр.

Краткая история грузинской церкви. *Составленная* Платоном Иосселианом. *СПб., 1843.*

Грузинская церковь родственна нашей православной. Несмотря на политические перевороты, постигавшие Грузинское царство, несмотря на иго магометан, под которым оно долго стонало, несмотря, наконец, на все замыслы папской политики, Иверия сохранила самостоятельность своей религии, не пала под гнетом исламизма, не подчинилась римским владыкам. В таком состоянии перешла она в 1783 году, при царе своем Ираклии II, под покровительство русских монархов, которые призрели единоверных сынов православия под могущественною своею защитою.

До сих пор Грузия не имела еще своей церковной истории. Г. Иосселиан написал свою книгу в виде опыта, и

надо отдать ему полную справедливость, несмотря на краткость его исторического обозрения, оно представляет чрезвычайно много любопытных фактов.

Чтобы лучше ознакомить читателя с образом взгляда и изложения автора, выпишем первую главу, повествующую о начале христианства в Иверии:

«Начало насаждения христианской веры в Грузии восходит ко временам апостольским. Летописи грузинские сохраняют предание, по которому Иверия, при разделе стран для проповеди между апостолами, досталась по жребию в удел пресвятой деве богородице. Предание это, ныне вообще распространенное в народе и издавна воспеваемое церковию, находится уже у писателей отечественных и греческих XI и XII века; действительную же проповедь Евангелия в сей стране приписывают апостолу *Андрею*. По сказанию летописца, апостол Андрей чрез Каппадокию и приморский город Трапезунт проникнул в Западную Иверию, и город ее Дидачара первый увидел сего проповедника Евангелия. Распространяя проповедь еще далее, был он в Кларжете, Ацквере, Цхуме, Мингрелии, Абхазии и других местах, сопровождаемый чудесами и исцелениями, которые подробно повествуются у летописцев. Что эта проповедь не совсем была безуспешна, можно судить по тому, что хотя семена Евангелия были подавляемы царем *Адерком*, воздвигшим скоро гонение на новообращенных, однако же идолопоклонство и огнепоклонство не имели уже прежней силы и могила *Симона Кананита*, сопутника Андреева, оставленного апостолом в этих диких местах для утверждения Евангелия, и доныне показываемая в горах Абхазии, скоро соделалась предметом благоговения для самых диких обитателей гор кавказских. Другое важнейшее следствие этой проповеди было отменение жестокого кровавого обыкновения приносить в жертву богам младенцев и съедать трупы мертвых людей, по обыкновению скифов, массагетов и соседственных им народов. Это случилось в 188 г. по Р. Х. Царь Рев, уничтоживший таковые языческие обряды, получил название *Праведного*.

Этому великому событию просвещения Иверии предшествовало важнейшее обстоятельство, также подробно описанное в отечественных летописях. Некто из юношей еврейских, по имени Элиоз, один из воинов, находившихся при кресте господнем, получил хитон Спасителя и, удаляясь в город Мцхет, принес его туда с собою. Случившиеся при этом чудеса, потом и известия о распространении по всему миру благодетельного учения христианского, дошедшие до иверцев и мцхетских евреев, приуготовили сердца язычников иверцев к принятию христианства. Место в кафедральном соборе Мцхетском, где хранилась святыня эта, некогда источало миро, и это событие доселе еще воспевается иверскою церковью и празднуется 1-го октября.

Свет христианского учения не переставал изливаться на эту страну и после апостола Андрея. Епископ римский Климент, в 100 году после Р. Х. изгнанный в заточение императором Траяном в бесплодные места берегов Понта, в Херсонес Таврический, прилежащий к Босфору Киммерийскому, по свидетельству Иренея, чудесами своими и мученическою смертию подействовал в числе многих и на иверцев, или колхидцев, исповедовавших во многих

местах Иверии учение Евангелия. Немного позже этого времени возникли в колхидской церкви уроженцы колхидские Палм, епископ понтийский, и сын его, еретик Маркион, против заблуждений коего сильно вооружился Тертуллиан.

Между тем решительное и окончательное утверждение религии христианской в Иверии началось проповедью *Нонны* — или *Нины*. Святая жена сия, родом из каппадокийского местечка Коластри, дочь некоего Завулона, воспитанная при богобоязненной старице, служительнице храма, Сарре Вифлеемлянке, имела руководителем и наставником в благочестии дядю по матери, патриарха иерусалимского. Летописцы рассказывают, что родители св. Нины, после долгого неплодства получив дочь по обету, посвятили ее богу, а сами удалились на Иордан для подвижничества. Св. Нина с благословения иерусалимского патриарха ездила в Рим и наконец решилась вступить в дело проповеди Евангелия в Иверии, известной ей по месту, где обретался хитон господень. В сем расположении была она подкреплена видением небесным и в залог успеха получила от божией матери крест, сложенный из виноградных лоз.

О сем кресте, известном под именем креста Нины, много находится повествований в историях армянских. В руках армян нашелся он уже после мученичества Сусанны, или Шушаники, грузинской царевны, которая пострадала, по сказанию груз<инской> истории, в половине VI века (по арм<янским> ист<очникам>, в половине V века) от мужа своего Ваксена за непринятие огнепоклонства. В историях армянских исчисляются годы, сколько где оный обретался. Вартан, историк армянский, пишет и о том, как и когда оный крест, служивший военным знаменем в сражении с греками, вторично привезен в город Ванадад, отчего и получил название креста *Ванададского*. Армянская церковь в память победы, одержанной над греками, и чудес, засвидетельствованных начальником армянских войск, установила празднество, совершаемое доныне в воскресный день, чрез 11 дней после Вознесения. Из отечественных наших летописей известно то, что оный крест, как памятник первого христианства, руками ревностных пастырей и по повелению царя Теймураза II, в смутные времена церкви перенесен в горы во владения князей Эристовых-Арагвских и положен в церкви пресвятыя богородицы в Анануре. После сего Тимофеем, митрополитом грузинским, взят (1749 г.) в Россию и отдан в Москве царевичу Бакару Вахтанговичу. Наконец, князь Георгий Александрович, внук Бакаров, в 1801 году поднес сей крест императору Александру, который и благоволил препроводить оный, как святыню грузинской церкви, обратно в Грузию. С сего времени и хранится при образе св. Нины в тифлисском кафедральном Сионском соборе (см. «Ист<орию> арм<ян>», сочинение Чамчиана, том II, стр. 87 и 599; «Синаксарий армянский», 30 марта; обе на армян<ском> языке).

Еще на пути в Иверию успела она обратить многих ко Христу и хотя подвергалась в Армении гонению и преследованиям, но чудесно избавлена от плена, которому подверглись сопутницы ее Рипсима и Гаиана. Прибыв к границам Иверии, водрузила она первый крест на горах Джавахетских и проповедовала Евангелие в городах Ахалкалаке, Урбниссе и потом в центре Иверии, столичном городе Мцхете. Здесь торжество, отправляемое в честь богов Армаза (Оромазда) и Задены (Изиды), подало ей случай открыть

проповедь теплою к господу богу молитвою, вследствие которой восстала ужасная буря с необыкновенным градом и рассыпала народ и царедворцев с места празднества, ниспровергла идолов и *бросила их в ров, в пещеры и в расселины камней и в вертепы земные от лица страха господня и от славы крепости его.* Чрез три дня после этого происшествия, приписанного язычниками гневу одного из богов, пришед в Мцхет, св. Нина проповедала бога Христа и во имя его даровала сына неплодной жене царского садовника, у которой она остановилась для пребывания. В доме сем ‹у›врачевала она еще сына одной вдовы положением на одр свой, покрытый вретищем ее, и это чудо обратило на святую внимание удрученной долговременною болезнию супруги царя, дочери понтийского полководца, которая, впрочем, давно была ‹знакома с христианством, но не была еще› обращена к нему. Исцелив ее, св. Нина нашла себе учеников и слушательниц в особах царицы, священника иудейского Авиафара и дочери его Сидонии, матери выздоровевшего младенца, и царедворца; даровала, наконец, зрение царю, ослепленному во время охоты внезапною тьмою на вершине Тхоти. Следствием сего чудесного исцеления было то, что царь этот, известный под именем *Мириана*, из роду Хосроиян, по наставлению св. Нины оставил идолопоклонство и крестился сам со всем домом его и всеми жителями столицы. Тогда же (в 318 г. от Р. Х.) отправил он посольство в новый Рим (Константинополь) к императору Константину, испрашивая епископа и священников, и еще до приезда их, по совету и начертанию проповедницы, очистил виноградный свой сад и построил на том месте храм. Есть предание, что при сооружении сего храма строители, воздвигнувши шесть главных столпов, не смогли воздвигнуть седьмого; только по молитве св. Нины явившиеся ангелы, в виду множества народа, подняли его и поставили на своем месте. Царь, удивленный при этом случае чудесами дивного бога, на украшение храма собрал множество сребра, злата и дорогих камней. Вскоре последовало и прибытие патриарха антиохийского Евстафия с священниками, со всем клиром и наследником грузинского престола Вакурием, бывшим доселе у греков в аманатах. Они принесли царю дары, священные памятники страстей господних, несколько мощей святых и иконы Спасителя и богоматери и проповедию довершили обращение всей Иверии к христианству от берегов Черного моря почти до гор Альбанских и от гор кавказских до владений персидских; первый храм освящен во имя Спасителя, другой во имя 12 апостолов. По устроении иерархии и утверждении мира в новом крае христианском патриарх возвратился в Антиохию, рукоположив во епископы Иверии пресвитера Иоанна. Царь, по наставлению св. Нины, искал того места, где был предан хитон господень, и уверился чудом, что оный хранится там, где поставлен седьмой чудесный столп. В память обретения места сей святыни обратил он первое жилище во Мцхете св. Нины во храм божий. Из кедра, славного по языческому суеверию и служившего красою для города, в основание рождающейся церкви, по указанию св. Нины, сложены четыре креста, из коих один поставлен на горе Мцхета за рекою Арагвою, где находится ныне церковь во имя животворящего креста; другой на горе Тхоти, месте ослепления царя Мириана; третий в кахетинском городе Бодьбе, а четвертый в Уджарме. От сих животворящих крестов и столпа, получившего с того времени название *живо-*

творящего, *мироточивого*, получалось множество исцелений; при них совершались многие чудеса, еще более утвердившие народ в вере. Св. Нина, увидев обращение Иверии к христианству и ее утверждение в нем, удалилась от шума мира и поселилась в ущелье Бодьбийском в Кахетии, создав при себе и во многих местах Иверии храмы во имя родственника своего, св. великомученика и победоносца Георгия, и, по сказанию армянского историка Моисея Хоренского, утверждая в вере пограничных жителей Иверии. Готовясь к отшествию от мира, св. Нина просила к себе царя и царицу, вручила им последнее наставление, благословила их, из рук епископа причастилась тела и крови господней, завещала предать останки свои на месте своего жилища — в Бодьбе, и скончалась. Вот главные сказания летописцев об обращении иверцев к христианской вере.

Истина сего повествования легко подтверждается согласным изложением многих подробностей у летописцев, живших в XI, XII и XIII веках, которые составляли хроники свои из частных повествований, весьма древних, и из истории обращения Грузии, писанной со слов св. Нины царицею кахетинскою Суджи (Софиею), обращенною к христианству св.Ниною.

Особенности сего повествования, какими отличаются сказания летописцев армянских, легко объясняются из национальных притязаний. Некоторая неопределенность во времени легко извиняется скудостию книг древних времен и необходимостию сообщать сведения по преданию. Впрочем, Руфин, живший во времена Константина, описывая очень подробно историю обращения Грузии, свидетельствует, что он рассказ об этом слышал из уст самого царя грузинского Вакурия в Иерусалиме. Историки после времен Константина, Сократ и Созомон, упоминая о введении христианства в Иверию, описывают сходно с повествованиями отечественных записок и летописей, с тем только различием, что св. Нина называется *пленницею* (mulier captiva) иверов, а царем, ею обращенным, именуется *Вакурий*, а не *Мириан*».

При составлении своей книги автор должен был бороться со многими затруднениями и пополнять люки грузинских летописцев выписками из сказаний иностранцев. Он надеется со временем издать в свет «полную церковную историю Грузии». Такой труд заслуживает полного одобрения, тем более что в нем должны заключаться новые доказательства древности православной греко-восточной церкви и отступлений западных религий от истинных правил апостольской и соборной церкви.

На сон грядущий, *отрывки из вседневной жизни, сочинение графа* В. А. Соллогуба. *Часть II. Санкт-Петербург. В тип. Эдуарда Праца. 1843. В 8-ю д. л., 407 стр.*

Под этим заглавием, еще в 1841 году, граф Соллогуб издал первую часть своих повестей и рассказов, с большею частью которых публика была уже знакома из журналов и альманахов, — что, однако ж, нисколько не помешало книге разойтись по рукам быстро. Хотя, как мы уже несколько раз говорили, количеством проданных экземпляров нельзя измерять в нашей литературе достоинство книги, однако ж считаем нужным упомянуть о судьбе рассказов графа Соллогуба, чтобы показать, что и публика с своей стороны оценила и поняла этого автора, выступившего в первый раз на литературное поприще в нашем журнале. Вышедшая нынче вторая часть рассказов «На сон грядущий» заключает в себе несколько статей, написанных в два года, протекшие от издания первой части. Бóльшая часть их была уже напечатана: «Приключение на железной дороге» — в альманахе «Утренняя заря»; «Аптекарша» — во втором томе «Русской беседы», издававшейся русскими литераторами в пользу книгопродавца Смирдина; «Медведь» — в «Утренней заре на 1843 год»; «Лев» и «Ямщик, или Шалость гусарского офицера» — в «Отеч<ественных> записках». Все эти рассказы отличаются талантом безошибочно понимать жизнь и современную действительность — умным, глубоко проницательным взглядом, бросаемым на вседневные житейские случаи и мелочи, которые автор исключительно развивает в своих созданиях, и тем благородным, грустно-насмешливым юмором, который вызывает в одно время слезы на глаза и улыбку на уста и от которого сердцу в одно время больно и весело. О языке, каким пишет граф Соллогуб свои прекрасные рассказы, говорить нечего: все давно признали, что этот язык и оригинален и художествен. События, служащие содержанием рассказов, просты, безыскусственны, но в то же время исполнены жизненной силы и свежести, глубокого современного интереса. Лучшие из рассказов, которые помещены во второй части и были уже прежде известны публике, без сомнения, — «Аптекарша» и «Медведь». Наконец, есть во втором томе еще повесть, которая нигде не была напечатана и которая называется «Неокончен-

ные повести». Это бесспорно одно из оригинальнейших произведений графа Соллогуба. Приведем из нее два небольшие отрывка, как для того, чтобы несколько познакомить с нею читателей, так и для того, чтобы дать им понятие о ее странном названии. Вот начало:

«Кто знает Ивана Ивановича или, лучше, кто не знает Ивана Ивановича? Его, верно, все видели и привыкли видеть, и, вероятно, никому не пришло в голову спросить, кто он такой! Таких людей много. Какое кому дело до человека без связей и без денег? В обществах Иван Иванович, разумеется, не бывает; но на Невском проспекте он гуляет аккуратно от двух до четырех часов, какая бы ни была погода. В театре и в концертах он также лицо неизбежное, отчего он и пользуется в мнении многих не весьма лестною известностью, хотя в самом деле он только страстный любитель музыки. Даже некоторые молодые люди утверждают решительно, что он игрок, и притом самый опасный шулер, выжидающий добычи, тогда как бедный мой Иван Иванович отроду не брал и *карт* в руки. Иван Иванович одет всегда литератором, то есть очень дурно, гуляет в енотовой шубе, носит широкие черные фраки и длинные белые жилеты и, как видно, мало заботится о своем наружном украшении. Вообще он слывет человеком опасным, потому что хотя ничего не имеет, но ничего не ищет и не просит. Те же, которые знают его коротко, любят его от души, потому что он в самом деле просто добрый человек.

Я с ним иногда встречаюсь и люблю слушать резкие его суждения о произведениях нашей литературы. Суждений этих я не повторяю здесь, чтоб никого не обидеть, но в них, как отгадать нетрудно, мало утешительного. Вообще разговоры наши касаются до жалкого состояния у нас искусства, которое не вкоренилось еще в жизнь народную, не составляет необходимой потребности, а большею частию служит для изворотов жалким барышникам, тогда как истинное дарование, изнывая под бременем ненасытного самолюбия, иногда погибает в тени или спивается с круга.

Иван Иванович судит вообще резко и решительно; со всем тем невозможно назвать его положительным человеком. Напротив того, когда нет свидетелей и разговор касается до чувства, Иван Иванович изумляет меня тонким разложением малейших сердечных оттенков, и тогда этот, по-видимому, бездушный человек совершенно преобразовывается. Речь его становится свободнее. Душа как будто выглядывает из сверкающих глаз, и нетрудно догадаться тогда, глядя на него, что под этой бесчувственной корой бьется сердце, способное к самым глубоким впечатлениям. Но что заставило это сердце сжаться и съежиться под личиной равнодушия, что заставило бедного холостяка вести такую однообразную жизнь и пренебрегать глупыми о нем толками?»

Вот человек, личность которого раскрывает автор перед читателями в новой своей повести. Желая покороче познакомиться с жизнью Ивана Ивановича, автор однажды после обеда у madame Joseph, «которая отлично кормит

своих приятелей», завел разговор с Иваном Ивановичем о том, «как молодость утрачивается безвозвратно, оставляя нам лишь одно раскаяние, что мы не умели ею воспользоваться». Потом приятели перешли собственно к молодости Ивана Ивановича, и автор стал просить, чтобы Иван Иванович рассказал ему повесть своей жизни.

«Иван Иванович немного призадумался.

— Жизнь моя, — отвечал он печально, — не может называться повестью, а разве собранием отдельных неоконченных повестей.

— Как неоконченных?

— Именно неоконченных. Не знаю, много ли людей могут похвалиться тем, что светлые случаи их жизни достигли всего своего блеска и потом уже мало-помалу начали скрываться в тумане, бросая еще изредка яркие отблески. Со мною было иначе. Романы мои только занимали мое сердце и потом вдруг прерывались при самой завязке.

— Отчего же так? — спросил я.

— Отчего! Сам не знаю. От случая. От игры обстоятельств. То светское приличие, то неожиданная разлука, то собственная оплошность, то смерть, все уничтожающая, отдаляли меня навек от светлой цели моих желаний. Иногда одно слово могло бы мне дать блаженство, но слово это, уже готовое на устах, не выговаривалось, и осеняющее уже меня счастье отлетало навеки. Иногда самые ничтожные случаи, забытый визит, короткая поездка, минутная простуда, вздорный поклон, пустой разговор, взгляд один отдаляли жизнь мою навсегда от радостно принятого направления. Вы скажете, что я сам в том виноват. Может быть. Но за то я жестоко был наказан, потому что каждая порванная струна моего сердца болезненно отдавалась в целом моем существе. Словом, оно, может быть, глупо, только и грустно тоже, — все повести мои остались без конца.

— Как, неужели ничего от них не сохранилось?

— Сохранилось какое-то странное чувство, неопределенное сознание утраченного счастья, сознание горестное, но и сладкое в то же время, похожее на воспоминание о шутливом и веселом друге над его могилой.

— Не понимаю, — сказал я вполголоса, хотя по странному сочувствию с моим собеседником какая-то невольная тоска начала сжимать мое сердце. — Не понимаю, Иван Иванович!

— Как, не понимаете? Припомните вашу молодость. Тогда нетрудно вам будет понять.

— Всего будет лучше, Иван Иванович, если вы расскажете мне повесть. . . Нет, я хотел сказать, начало какой-нибудь повести из вашей жизни.

— Извольте. . . только с чего начать?

— Начните с начала.

— Ну так я начну с моей студентской жизни.

Я немного поморщился. Иван Иванович улыбнулся.

— Вам надоели студентские истории, — заметил он. — Будьте покойны. Я не намерен обременять вас описанием немецкого студенчества, а только, по желанию вашему, разверну перед вами первую страницу теперь уже оконченной книги моего сердца».

И затем начинается самая повесть. . . Нет человека, который не задумался бы крепко, прочитав эту исполненную глубокого и грустного смысла повесть Ивана Ивановича. Дамы, читая ее, будут плакать. . .

Путеводитель по городу и саду Павловску, *составленный* П. Шторхом. *С двенадцатью видами, рисованными с натуры* В. А. Жуковским. *Издание литографа Селезнева. СПб., 1843.*

Указатель Павловска и его достопримечательностей. *СПб., 1843.*

Павловск составляет теперь любимое гульбище и место летнего жительства петербургской публики. Не говоря уже об удобстве и приятности сообщения с Павловском посредством железной дороги, которая за малую цену переносит вас в полчаса за двадцать шесть верст, Павловск замечателен по своему прекрасному местоположению, по окрестностям и множеству памятников, рассеянных в его обширном саду. Он давно ожидал себе искусного описателя и рисовальщика. И вот вдруг являются две книжки, которые взапуски берутся исполнить обязанность чичероне перед публикою. Но сколько одна из них, именно первая, толковита, подробна и красива, столько другая пуста и безобразна. Павловск, описанный г. Шторхом, весь перед вами; автор ведет вас от одной беседки к другой, от одного памятника к другому, описывает вам дворцы, семейную рощу, рассказывает историю и задушевные воспоминания Павловска и вдобавок прилагает вам рисунки многих мест, снятые с натуры поэтом нашим В. А. Жуковским в минуты его вдохновения, когда он звучными стихами воспевал *Славянку*. Тут вы найдете изображения ворот в парк, галереи Гонзаго, развалин Аполлонова храма, птичника, молочного домика, монумента Павлу I, Елисаветина павильона, крепости, семейной рощи и дома г-жи Нелидовой. Все эти картиночки довольно тщательно отлитографированы и раскрашены. К концу книжки, написанной правильным языком и занимательно, приложен прекрасный, большой план города и сада Павловска, по которому вы можете сыскать тотчас же каждое место, описанное в книге. За издание этой

книжечки, могущей служить настоящим карманным путеводителем, верно, многие поблагодарят г. Селезнева. Вот за «Указателя Павловска и его достопримечательностей» едва ли кто скажет спасибо. Вся книжечка заключает в себе едва ли лист печатный и наполнена болтовнею, из которой читатель о Павловске узнает столько же, сколько знал и прежде, не брав «Указателя» в руки. Что же касается до плана, приложенного к «Указателю», так он более похож на лист белой бумаги, по которой ползали мухи, только что вылезшие из чернильницы, чем на топографическую карту: по нем ничего не найдешь и не узнаешь.

Из предисловия к «Путеводителю» мы узнаем, что г. Селезнев давно уже собирает виды лучших петербургских окрестностей с их достопримечательностями и сам рисует их на камне, чтобы издавать в свет тетрадями. Теперь у него заготовлено более ста рисунков, которые будут выходить с кратким описанием: это очень приятный и неожиданный подарок петербургской публике; желаем успеха его полезному предприятию!

Драматический альбом для любителей театра.
Книжка 1-я и 2-я. Москва, 1843.

Пожалуйста, не смешивайте этих тонкопустейших брошюрочек, продаваемых по 60 коп. сереб., с «Театральным альбомом», издаваемым в Петербурге, также для любителей театра, с роскошью и великолепием, у нас еще небывалыми. Между ними — «*дистанция огромного размера*»!

Московский «Драматический альбом» есть род подражания «Репертуару русского театра» (господи ты боже мой! чему нынче у нас не подражают!). Каждая книжка «Драматического альбома», состоящая из полутора листов печатных, заключает в себе по переводному водевилю *русского Беранже и второго Пушкина* — Ленского. В первой — помещен «Зятюшка», водевиль в одном действии, во второй — «Павел Степанович Мочалов в провинции», водевиль в двух действиях. Достоинства этих произведений нового Пушкина давно известны всем, посещающим русские театры или читающим разборы русских представлений в журналах; а кто не ходит в театр и театральных критик не читает, те ничего не потеряют, если мы умолчим о красотах этих великих созданий.

Впрочем, от парочки куплетов Беранже, верно, никто не откажется. Так слушайте: *куплет первый*, из «Зятюшки». Действие в Париже, поет *француз*:

«Что ж делать вы со мной хотите?»
— *Плешивейшему* волоките
Хочу отмстить я за жену:
Итак, пожалуйте к окну!
«Позвольте, я не понимаю. . .»
— Вот видишь: *в бабки я играю*
И очень посмотреть желаю,
Как полетишь со всех ты ног:
Что будет: *ничка или жог*!

Беранже! Истый Беранже! Правда, «бабки», «ничка» да «жог» тут немножко как-то неладно пришлось. . . Ну да вы помните, что это русский Беранже.

Куплет второй, из «Мочалова в провинции»:

Я одурел, я ошалел
И от вина, и от испуга,
С начала до конца ревел,
Как бык иль во сто пуд белуга,
Ну, словом, всех я удивил
И пьесу дьявольски украсил:
Луизе ногу отдавил
И президенту *нос расквасил*!

Тут уж вы прямо чувствуете русского лирического поэта! Не правда ли, как эта «белуга» и «нос расквасил» напоминают Пушкина?. . Да, да, конечно: г. Ленский действительно наследник Пушкина и настоящий русский Беранже!

Стихотворения Старожила.

Москва, 1842. Книга вышла в 1843.

Всем и каждому известно и ведомо, что стихи суть достояние молодости, равно как любовь и красота, а потому *старожилам* не следовало бы за них приниматься. Доказательством тому могут служить стихотворения, лежащие теперь перед нами. Пушкин недаром сказал:

Смешон и юноша печальный,
Смешон и ветреный старик.

В молодости мы делаем различные шалости: влюбляемся, волочимся, женимся, пишем стихи; но приходит пора в жизни, когда от всего этого отдыхаешь, и если не сделал неисправимой ошибки, то, пожалуй, на весь век остаешься холостяком. Вообще писать стихи без пути и призвания великий грех пред Аполлоном.

Автор ее в предисловии называет себя современником Державина и просит отнюдь не почитать его стихов *подражанием Ломоносову и Державину*, потому что они «*суть только сочувствие с ними, совпадение взгляда и мысли*». Что понятия г. Старожила действительно современны Ломоносову, можно усмотреть из теории поэзии, которую он излагает в предисловии; что же касается до мыслей, то их должно отыскивать в его стихах. У Ломоносова и Державина всегда были мысли, хотя чаще всего в стихах их не было поэзии. Посмотрим, *как это всё там* у нашего поэта.

Начинается дело с предлинной истории под названием «Ян Усмович»:

Прелестна ночь Украйны *милой*
Тоскливо *следом* дня идет,
Как призрак красоты *унылой*,
Увянувшей *во цвете лет*
От горя в сиротстве *плачевном*,
С тоской по друге *задушевном*.
Сон властвует (т. е. все спят). На васильке
Забылся мотылек *пугливый*,
Заснул и ветерок *игривый*,
Качаяся на тростнике.
Не крепок сон на ложе тряском:
Вспорхнул крылатый и летит
Гонять туман в болоте вязком.

Кто только видал, как ходит *призрак унылой красоты* и как *ветерок спит*, *качаясь на тростнике*, тот непременно поймет всю прелесть описанной картины и легко объяснит себе и то, что «*прелестна ночь*» в Украйне «*милой*» не может идти *по следам* дня, — это было бы по-русски, — а там она, вероятно по-малороссийски, идет «*следом*» дня и притом «*тоскливо*». Вероятно, поймет он также, что ветерку, когда ему нельзя спать «*на ложе тряском*», от нечего делать надо же чем-нибудь заняться и что препровождение времени, которое ему придумал автор, — «*гонять туман в болоте вязком*», — очень замысловато. Строгие критики, пожалуй, спросят: где же тут поэзия,

родственница музам Ломоносова и Державина? По множеству милых эпитетов можно скорее подумать, что это стихи Нелединского-Мелецкого или кн. Шаликова. Повремените, господа, всем своя очередь: Ломоносов и Державин еще впереди.

Итак, меж тем как ветерок гоняет туманы в вязком болоте,

Спокойно рать российска спит.
<. . . . .>
И лишь *вздрогнет порою даль,*
Всполошась криком часового,
И *путь наездника ночного*
Укажет брякнувшая сталь.

Не спит только Владимир, радость Руси и утеха:

Печален князь *уединенный.*
За Трубежом полки врагов (печенегов),
<. . . . .>
От них покоя русским *нет:*
Их князь, как зверь *пустынный*, лютый,
В набегах кровь *российску льет.*

Не спится Владимиру вот отчего: князь «*уединенный*» с князем «*пустынным*» условились выставить по бойцу; если победит «*российский*» витязь — печенегам не делать набегов три года, а сломит печенег — русским «*поддаться врагам*» на такой же срок. Вот и вызвали бойца, но охотника не нашлось.

И князю в грудь кручина злая
Запала, и легла, как гнет.

С ним нет главных его храбрецов: Манфреда, Рахтая, Александра и Добрыни, потому что

Чадом лакомых побед
Мечта их пылкий дух туманит,
И слава ласковая манит
Всё вдаль путем кровавых бед,

т. е., говоря прозой, у них ум за разум заходит. Ну вот и не спит Владимир, и *слова жаль ему, и стыдно терпеть.*

Но чья-то промелькнула тень
По месяцу, как призрак черный . . .

Часовой, который от нечего делать считал звезды, заметил эту *тень на месяце* и закричал ей: «Стой! кто идет?» Тень отвечает ему с месяца, что ей надо видеть князя. Владимир велит ее впустить в палатку. Тень говорит князю, что у нее четыре сына и меньшой, Ян, *может смело схватиться с печенегом* —

И печенегу удалому
Не устоять! Как вихрь, силен.

Князь спрашивает: «Где же он?»
Тень отвечает:

Теперь мой Ян приставлен к дому.

Князь говорит: «Сюда его!»
И тень с зарею отправляется за сыном на луну.
Декорация переменяется. Действие на луне. Наподобие шекспировских древних хроник, первый выходит на сцену сам автор и говорит публике следующую предуготовительную философскую сентенцию, совершенно схожую с поэзией Державина и Ломоносова:

Беда, как скорбь на сердце ляжет!
Ничем не *подцветишь лица.*
Оттенком резким грусть проглянет,
Слеза *из-под улыбки* канет.
И нет на свете мудреца,
Кто б матерѣ (и) своей природе
Сыновний долг не заплатил,
Кто б, дивом *прослывя* в народе,
При *горести не погрустил.*

Совершенно справедливо и удивительно ново! Нет мудреца, который бы не грустил, когда ему грустно! Высокая мысль: этого и сам Державин не придумал бы, а уж об Ломоносове и говорить нечего: он никогда не сумел бы *выронить слезу из-под улыбки*; у него слезы всегда лились прямо из глаз. Хороша поэзия! Этак и все умеют плакать. Однако, чтоб кто-нибудь и не в шутку не приписал этих стихов Ломоносову и Державину, автор очень хитро тут же дает почувствовать, что он поэт новейшего времени, говоря, *что он молился и кушал постное, когда в Москву шел Наполеон Бонапарте*!

Но речь у нас о старой были (прибавляет он),
До новой нам и дела нет.

Итак, мы в светлице, на луне.

И в ней кожевник молодой
Стоит, работая у чана.

Это сын тени, Ян.

И женщина немолодая
Сидит. То мать его родная.

Тут новое открытие для Гершеля. Рассказывая нам о луне и о ее жителях, он ничего не сказал о том, что они носят кожаные сапоги, как и мы, грешные. Наш Державин своим намеком на «*молодого кожевника*» очень тонко поправляет недомолвку астронома.

Ян разговаривает с матерью «*скромно*». Мать говорит:

Ты слышал ли, что там, где наши,
Беда приходит за бедой?
Злодеи наварили каши
И нас покормят на убой.

Ян отвечает:

Съедят ее, родная, сами.
Да, да, под русскими мечами
Неверным им в стране святой
Гробами будут наши волки!

Вам, может быть, удивительно, как «*волки*» могут быть «*гробами*»? Ничего-с. На луне, вероятно, есть обычай зашивать мертвецов в волчью кожу, точно так как у нас волки часто хоронятся в овечью шкурку!

Из дальнейшего разговора мы узнаем, что речь идет о русских и о печенегах. Родительница Яна сильно сомневается, чтоб русские победили богатыря печенежского.

И сердце Яна закипело,
Забывшись, волю дал рукам.
«Вот так бы эту тварь степную!»

Но тут, по счастью, вошла тень, т. е. отец Яна. Он объясняет ему, что он должен «*грянуть обземь печенега злоВА*». Ян не прочь. Мать говорит, «*что Янушка еще ребенок*», что ему рано хвататься за меч, может обрезаться. На это тень говорит:

А как при Святославе жили?. .
Стоял весь город под копьем.
С копья отцы детей кормили,
Не куклой тешили — мечом.
Мечом и жали, и косили,
И милости у нас просили
Булгарин, Половец и Грек.

После таких убеждений

Тотчас дело,
Как свадьба, в доме закипело:
Для Яна жарят и варят.
Так исстари у нас ведется,
Что матушки *сынков родных*,
Как *им по жребию причтется*
На ставке быть в очередных,
Зовут отлетными гостями
И кормят всякими сластями.

Бывали же в старину обычаи, в которых теперь не отыщешь здравого смысла!

Новая декорация. *Гишпания.* Интермедия. Автор один на сцене с монологом про себя. Тут опять Державин и Ломоносов во всем их блеске; послушайте:

Гонзальва родина и Лары,
Страна, где был презрен разврат,
Где волхования, и чары,
И ересь на кострах горят;
Где звуки томной серенады
В часы вечер*ния* прохлады
Красавиц волновали кровь.
И взоры их — зерцала чести!
И в них, *пленительна без лести*,
Сияла чистая любовь!
<. . . . .>
Гишпанцы ныне злобой дышат,
И кровию собратий пишут
В уставах счастия мечты.

Если вы этого не понимаете, то извольте прочесть ученую выноску автора в этом месте, которую передаем вам с дипломатическою верностию: «*Это писано в 1838 году*; *и таково было современное состояние Гишпании*». Теперь вы, верно, поняли *счастия мечты*, *написанные злобными гишпанцами в уставах кровию собратий.* Это ясно, как графин воды, процеженный в машине Аксеновского. Но к чему же тут речь о гишпанцах, или, по-на-

шему, об испанцах? А к тому, почтеннейшая публика, что у гишпанцев бывают драки быков с собаками, именуемые травлями, а здесь, изволите видеть, должен происходить бой между печенегом и русским, так оно и кстати об них вспомнить. К слову пришлось, а слово молодцу не укор, сами знать изволите.

Итак, Ян явился в лагерь Владимира, выступил печенежский *Волот*, сиречь гигант, и повели они речь между собою:

Печенег

Я с мальчиками не борюся,
А только плетью по спине
Гоняю прочь. . .

Я

Уйду по воле
И голову твою в *приполе*
Снесу, как чудо, в русский стан.

Печенег

Червяк! И смеешь ты грозиться?
Взгляни! Тебе ль со мной возиться?
Ты вовсе без ума иль пьян!

Ян

Я пьян к отечеству любовью
И постою за край родной!
А ты, *упившись русской кровью*,
Погибнешь, ровно вор шальной!

Наконец они сразились. Описание боя выписываем целиком:

Он грянул палицу с досады:
И, вздрогнув*ши*, сыра земля
Дохнула пылью от надсады;
И пыль Воло́ту обдала
И черное лице, и брови;
Глаза, наполненные крови,
Еще краснее и страшней
Сквозь длинные его ресницы,
Как *очи падшего денницы*,
Сверкнули тут из-под бровей.

Уста его еще шумели,
Подобно туче градовой;
Слова на языке мертвели,

И вырывался только вой —
Свирепости взбешенной голос.
Становится щетиной волос.
Клубится пена на губах.
Взмахнулись жилистые руки,
Сгибаются в локтях, *как луки.*
И Ян у страшного в руках!

Схватил, вертит. . . Не тут-то было!
Ян *ровно* вкопанный стоит.
И печенегу запершило.
Он силится, ревет, хрипит.
Толкнет назад: к нему Ян ближе.
Потянет кверху: Ян стал ниже.
Вернет направо: влеве Ян.
Возьмет левей: *Ян ровно камень.*
И в печенеге пышет пламень.
Напрасно рвется великан.
〈. . . . .〉
Волóт обеими руками
К земле противника давил.
Ян выскользнул; вперед плечами —
И великана подхватил;
Гнетет, как обручем из стали,
В неверном кости затрещали;
Сперся в груди горячий дух:
Кровь черна хлынула гортанью.
Ян горло сжал могучей дланью
И мертвого на землю. . . бух!

Из этой выписки вы видите, что автор очень скромен, приписывая себе только таланты Державина и Ломоносова; он вмещает в себе и Дмитриева: этот бой печенега с Яном, пьяным любовью к отчизне, точь-в-точь дмитриевский бой Ермака и Мегмета Кула, сибирских стран богатыря. Но дарования Нелединского, кн. Шаликова, Дмитриева, Свечина показались г. Старожилу слишком мелочными, чтоб похвастать ими перед публикой, и он выбрал только общие черты свои с Державиным и Ломоносовым, чтоб поставить их на вид

И изумить собой Европу!

Страшная эта повесть имеет еще второе отделение, которое наименовано «Пересвет» и которое начинается тако:

Не *две взмывают грозны тучи*, —
Две рати сходятся *страшны.*

Мы бы рассказали содержание второй части, но боимся, не покажутся ли наши рассказы публике *страшны*, и по-

тому молчим. Впрочем, наше дело кончено. Выписки вполне доказали, в какой мере автор прав, говоря в своем предисловии:

«Поэт есть представитель не своего только века, но всех времен минувших, настоящих и будущих. Он голос истины, голос человечества в его идее.

Отделяясь от мира духовного, поэт, представитель современности, видит в ней одну худую сторону. Описывая пороки и не соприкасаясь началам нравственным, он дает злому направлению воли человеческой вид как бы чего-то необходимого по духу времени, как бы должного; и сам он не поднимается из мрака современности в высшую сферу, чтобы насладиться величественным зрелищем мира духовного. Человек остается человеком, но безнравственное состояние его наполняет душу наблюдателя чувствованиями самыми горестными. И время жизни, не освященной чистотою христианской нравственности, оставит по себе какую-то устрашающую пустоту в бытии человечества.

При взгляде с этой точки, произведения Старожила, во мнении людей благомыслящих, будут иметь неотъемлемое достоинство».

«Люди благомыслящие» вполне оценили произведения Старожила — в «Маяке».

Молодик *на 1843 год; украинский литературный сборник, издаваемый* И. Бецким. *Часть первая. Харьков. 1843.*

«Молоди́к» — приятное явление в том отношении, что оно показывает, что и провинции наши начинают заниматься литературою и находят в ней интерес. Между многими именами столичных литераторов мы находим в этом сборнике произведения авторов малороссийских. «Молодик» — альманах; поэтому приятнее было бы, если б он знакомил нас более с людьми, пишущими в Малороссии, чем с трудами наших столичных писателей, кой-как собранными и без строгого разбора помещенными в этой первой части. Вообще все статьи харьковских писателей в «Молодике» гораздо дельнее и лучше столичных.

Первая статья «Основание Харькова» принадлежит перу покойного Основьяненка. Это лучшая статья во всем альманахе. В ней довольно занимательно рассказано предание об основании этого города и начале фамилии Квитка, к которой принадлежал сам автор. Квиток — по-малороссийски значит *цветок*, и первый Квитка обязан этим поэтическим прозвищем поэтической любви дочери пана Ясен-

ковского, своего благодетеля. Повесть эта читается с интересом и удовольствием до конца. Вторая прозаическая статья — «Отрывок из путевых записок М. Погодина». Этот отрывок состоит из множества лоскутков, без связи, как и все путевые записки г. Погодина. Тут не узнаешь ничего нового о стране, ничего положительного о нравах и современном направлении духа народов, с которыми знакомит турист. Вот вам, например, описание Антверпена, судите сами:

«В 2 часа домчались мы до Антверпена. Извозчики осыпали нас у конца дороги для перевоза вещей. Шум, суета, толкотня, и я совершенно растерялся. Надо бы таксу за перевоз вещей до города.

Вот он, знаменитый *Антверпен*, страшилище Англии, кото*рого* Наполеон считал лучшим алмазом в своей короне, на кото*рого* положил миллионы, за который мог будто удержать за собою державу даже после того, как союзники переправились через Рейн.

После обеда, очень хорошего за 3 франка, поспешили в собор, — один из самых огромных в Европе. Нам хотелось до сумерек рассмотреть знаменитое Рубенсово снятие со креста. Верный своему правилу бросать прежде всего *высший* взгляд на *высокий* город с колокольни, чтоб познакомиться с ним скорее и короче, я взобрался по камням и бревнам на самую высокую террасу: колокольня теперь поправляется. Прекрасный, обширный вид.

Оглядели снаружи ратушу, которая играла здесь, как и во всех главных городах средних веков, такую важную роль. Прошлись по улицам и взяли билет в дилижанс, который отправляется в четыре часа утра в Амстердам.

Расплатясь, явились к дилижансу прежде всех, по вскоре подошел к нам еще пассажир, кажется из здешних, завел с нами разговор и удивился, что мы, путешественники, не остановились дня в Антверпене. Напрасно я оправдывался неимением времени. „Зачем же приезжали?“ — твердил он даже с сердцем».

Читатель, верно, скажет то же, что и пассажир, и, вероятно, также «*с сердцем*». Неужели этот «знаменитый Антверпен, страшилище Англии», «кото*рого* (который) Наполеон считал лучшим алмазом в своей короне и на кото*рого* положил миллионы», как говорит автор, не стоил иного внимания, кроме осмотра колокольни, вместо Рубенсовой картины, и наружного освидетельствования ратуши? Зачем же и путешествовать, если не имеешь другой цели, как приехать в город, взять поскорее билет и опять садиться в дилижанс? А главное, для чего *описывать* такое путешествие? Не понимаем: для нас это чересчур по-английски.

Очень интересна статья В. Луганского, взятая из устного предания мусульман, о происхождении «*Зюгря*, *или*

зорницы». Она невелика, и мы сообщаем ее целиком нашим читателям:

«Сый, всевечный, вездесущий, выспренний, всемогущий создал мир наш, — говорят мусульмане, — создал тварей на нем и *мехлюкат*, или Джан-бину-Джан, отродие среднее между человеком и ангелом; Адама же сотворил гораздо после.

Но мехлюкаты, как творения плотские, вскоре подпали власти греха, который поэтому не моложе, а старее человека; народ стал грешить, стал предаваться заблуждениям — как и мы поныне.

Гаруд и *Маруд*, два *фершите*, два чистых духа, с прискорбием душевным взирали с высот райских на грешную землю и соболезновали об участи смертных. Их ждет мука кромешная, ад огнепалящий, а нет у них наставника, нет путеводителя, который бы указал им путь истины и преклонил к добру; они блуждают во тьме, не знают, что худо, что хорошо, а погубляют на веки вечные грешные души свои!

И пришли они, Гаруд и Маруд, к Создателю миров и рекли: отпусти нас на землю поучать людей. Мы в садах эдемских плачем и сокрушаемся об участи смертных — пошли нас, и мы их обратим; буде же они не внемлют гласу нашему, — тогда, Создатель выспреннейший, карай их, и не будет за них у престола твоего представительства.

— Вам нельзя низойти на землю, — отвечал Аллах. — Там живут твари, одаренные плотию, а вы создания духовные.

— Заключи души наши в плоть мирскую, — рекли оба фершите единогласно, — и пошли нас во образе мехлюката; не отринь, Создатель, мольбу нашу; участь смертных сокрушает нас; они грешат от неведения.

— Если облечетесь в плоть, будете причастны греху, — отвечал Всеведущий.

— Нет, Создатель, не причастимся греху; падают смертные, рожденные во плоти, среди порока, праха и суеты; а нам ли упасть, нам, не рожденным во плоти, обитавшим в райских садах твоих, нам, лицезрением твоим освященным! — Так рекли духи чистые.

— Подите, — гласил Незримый, — но если искушение превозможет, если во грехах своих уподобитесь мехлюкату, суд мой не пощадит вас; кара и мука ждет вас наравне с грешным мехлюкатом.

И пошли они, Гаруд с Марудом, воплощенные, на землю и стали учить и наставлять народ разумом светлым, сердцем чистым, языком убедительным, душою, пороку непричастною. И достигли они скоро чести, и славы, и уважения; не было на земле казыев, кроме их; на суд и на совет Гаруда и Маруда стекалось множество от стран ближних и далеких, с полудня и с полуночи, с заката и восхода, и суд воплощенных был правдив, совет целителен.

Однажды пришла к Гаруду прекрасная Зюгря и плакалась на обиду одного недоброго человека. Зюгря была белее крыла лебединого, уста и ланиты ее алее цвета алого, очи яснее драгоценного камня, нарекаемого алмаз; Зюгря была быстра, гибка, как лань нагорная, как сайга степная, полна и кругла, как вешнее облачко, голос ее был сладок и пленителен, как дивный напев духов чистых, но Зюгря не была непорочна; душа ее осквернила уже жилище свое,

сосуд скудельный, который был краше и пригожее всех ему подобных.

Гаруд смутился; он худо внимал словам обольстительной чародейки, ухо его оглохло, вся душа его вошла в очи; он созерцал челобичницу, какой доселе у него не бывало.

— Хорошо, — сказал он наконец, когда Зюгря заключила речи свои слезами и просьбою: „Будь правосуден, Гаруд, каков ты был доселе: учини надо мною суд и правду“, — хорошо, — сказал Гаруд, — просьба твоя будет исполнена, но чем ты отблагодаришь того, кто исполнит желание твое? И я теперь могу обратиться к тебе с просьбою; и ты мне не откажешь?

— Повелевай, — сказала Зюгря, — не постигаю слов твоих, но повелевай: я всё исполню.

— Где и когда могу я видеть тебя одну? — спросил вполголоса Гаруд. — Назначь мне час и место свидания.

Зюгря не смутилась от *слов* Гаруда, но слова *Гаруда* смутили Зюгрю; дело было ей не новое, но как Гаруд мог вести такую речь — того она не постигала. Недоверчиво поглядела она ему в глаза, как будто хотела выпытать там тайны души его, объяснить себе загадку, и молвила:

— Завтра утром, до восхождения солнца, в прибрежной роще, где бьет ключ.

Ушедши от Гаруда, Зюгря опять стала размышлять о предложении этого правдивого, бесстрастного судьи и наконец сказала:

— Нет! он хочет только моего позора; он потешается мною; он смеется надо мною; он не придет, и правосудия мне не будет; он хотел только искусить меня и теперь затопчет в грязь; пойду я к Маруду; может статься, тот будет снисходительнее. О я бедная, беззащитная!

И пошла она к Маруду и нашла тот же прием: ‹один привет›, один ответ. Гаруд и Маруд были во всем друг другу подобны, во всем сходны; что сделал один, то сделал и другой. Прекрасная Зюгря опять недоверчиво отвечала:

— Завтра рано, до восхода солнца, в прибрежной роще, у ключа.

Пришел урочный час, — и Гаруд с Марудом встретились у обреченного места. Зюгря стояла за кустами и ожидала развязки.

— Зачем ты пришел сюда? — спросил один. Оба стояли молча, поникнув очами, оба пробудились чуткою совестью, узрели неизбежную гибель свою и ждали кары, не трогаясь с места. И с первым заревом, показавшимся в это время на востоке, предстал им Аллах превыспренний и рек:

— Я знаю, не вопрошая вас, о том, зачем вы пришли сюда, ты, Гаруд, и ты, Маруд. Высокомерие ваше наказано; вы упали. Эта заброшенная, презренная в сравнении с вами чиста и непорочна. Не будь таких, как вы, никогда бы не было таких, как она. Ваше место — тьма кромешная. Но вы согрешили на земле; на земле вам будет и мука.

И за словом указал перстом своим туда, где сверкает поныне блистательная возвестница зари утренней и вечерней, — и Зюгря превратилась в светлый луч, мелькнула и явилась на небе утренней звездочкой. Гаруд и Маруд пали ниц: они не могли смотреть на эту звезду. Гаруд же и Маруд, по повелению Аллаха, закованы в горы Каф-каза в медных стенах: там живут они доныне под именем Доруджа и Маджуджа, Гога и Магога; днем лижут жадным языком

медную твердь, чтобы освободиться из тяжкой неволи; но, пролизав ее в течение дня почти насквозь, падают ниц пред появившейся звездочкой, которая стоит прямо против небольшого окошечка, оставленного Искендором, Александром Македонским, в темнице Гога и Магога; падают ниц и лежат замертво в течение ночи, поколе восходящее солнце не изгонит ненавистной звездочки с тверди небесной, — и снова принимаются за работу: но, увы! уже медная стена снова заросла во всю толщину свою, и снова появляется звезда, не дав страдальцам кончить работы. Так живут они уже много веков и проживут, доколе солнце не взойдет от запада, толща земли не дрогнет на оси своей, не разрушит в прах хребет Каф-каза и громогласная труба не возвестит день судный.

По другому преданию, Гаруд и Маруд повешены за ребро в глубоком колодце древнего Вавилона, лицом на воду; ненавистная звездочка, совершая указанный путь свой по небу, отражается в чистых водах *кладца*, а Гаруд и Маруд, избегая видеть ее, обращаются беспрестанно, пронятые железным крюком, во все стороны и проводят дни свои и ночи в нескончаемой муке».

Замечательны выдержки из записной книжки г-жи Надежды Василькович. В них виден ум наблюдательный и глубокое поэтическое развитие души автора. Есть мысли довольно новые и прекрасно выраженные. Вот некоторые из них:

«Религия довела человечество до философии; философия обратно приведет его теперь к религии».

«Лесть есть учтивость презрения».

«Прошедшее есть лампа, повешенная пред вратами будущего, чтоб несколько рассеять мрак, его покрывающий».

«Мы обыкновенно уважаем в других только те качества, которыми, по нашему мнению, и нас наделила природа. Это особенный способ хвалить самих себя. Когда мы говорим: „*Он человек очень умный*“, не значит ли это возвысить его до себя? Или когда нежным голосом говорим: „*NN. предобрый человек*“, не выставляем ли тем собственное ангельское сердце?»

«Литература — самый нежный, самый блестящий цвет народной жизни: чтоб не завял этот цвет, мы не должны бы позволять прикасаться к нему рукам нечистым, оскверненным корыстью, лжемудрием, клеветою».

Вот отрывок, который еще лучше знакомит с дарованием и светлым взглядом г-жи Василькович. Это история жизни женского сердца в нескольких чертах:

«Женская душа позже распускается и раньше умирает, чем душа мужчины. В 16 лет сердце молодого человека живет уже полной жизнию и вполне образовано: начинает‹ся› период последнего развития ума и воли. Сердце женщины же в 16 лет — чистый младенец, еще не отнятый от груди матери. Оно еще не живет самобыт-

ною, независимою жизнию; вся внутренняя деятельность его сосредоточивается в одной любви к матери, и в этой священной любви оно черпает всё свое наслаждение. Девушка и дочь — это синонимы, две утренние звезды, вместе восходящие на горизонт жизни и заимствующие друг от друга и свет и теплоту. Лишите девушку поцелуев матери — и она увянет, как цветок без росы; вам грустно будет смотреть на нее, если вы в ребячестве были любимы, избалованы на коленях матери; она не обнаружит перед вами всей роскоши жизни девушки, а породит в вас лишь недоуменье, как недосказанная мысль. Молодой человек в эти лета живет уже сам собою и вольною птицею далеко отлетает от родного гнезда; он живет уже головою, между тем как женщина большею частию всегда живет сердцем, а если головою, то разве головою в сединах.

Душа девушки начинает вполне распускаться на бале; при первом взгляде на свет девушка видит в нем одни танцы; он представляется ей залою блестящего праздника, на который завистливо смотрит она из-за дверей, не перешагнувши еще через порог. Но вот — решительная минута: в первый раз, с робкой улыбкой на устах, с потупленными глазками, с сильным биением сердца, вступила она в благоуханную, блеском своим ослепляющую бальную залу, неотступно следит за шагами матери, не смеет оглядеться, краснеет и дрожащею рукою поправляет розовую одежду. . .

До сих пор, в сладкой младенческой зависимости от матери, она на всё смотрела ее глазами, думала ее умом, не жила в самой себе, а только во внешности родного круга; теперь она сама, произвольно, начинает развертывать свои легкие крылья, чувствует в себе что-то новое, доселе ей незнакомое. . . Мечты светлым роем выпорхнули из сердца и золотым блеском отразились на всем окружающем; быстро бежит час за часом, и каждая минута — новое очарование; не предлагайте ей тогда ни картин Рафаэля, ни музыки Бетховена, ни песни соловья, ни весенних прогулок, ни поэм, ни элегий. . . она и слушать вас не станет: эти свежие цветы, убранство прелестной головки, поблекли от жаркого дыхания и яркого освещения; чело, прежде белое, спокойное, разгорелось теперь от жгучей атмосферы бала; милый образ отразился на этих светлых, ярких глазах, и потупились очи, околдованные взором, неподвижно остановившимся на них; и высказалась тайна женской души; предчувствие какой-то дальней заманчивой жизни взволновало юные перси. . . Она покинула бальную залу, вот уж ей и сгрустнулось от жизни. . .

. . . .

Так сердце находит другое сердце и сливается с ним навсегда, чтоб жить двойною жизнью, в надежде *третьего* сердца. В венце женской любви три алмаза, и все — равного блеска; один еще над колыбелью блестит, словно утренняя звезда женской жизни; другой освещает ее полдень и жарко горит, словно летнее солнце; третий — звезда вечерняя, последнее, лучшее сокровище женского сердца, нигде и никогда его не покидающее. Это любовь женщины-матери к своему младенцу. . .»

Вообще видно, что на духовное развитие г-жи Васильковича имел решительное влияние Жан-Поль Рихтер, с которым она, кажется, коротко знакома, как это видно из ее прекрасного перевода некоторых Жан-Полевых афоризмов, тут же помещенных в «Молодике». Она даже до-

вольно удачно усвоила себе компактность и силу слога германского мыслителя-поэта.

Сам издатель «Молодика», г. Бецкий, поместил также недурной перевод из «Воспоминаний лучших часов жизни» Жан-Поля.

«Письмо о Петре Великом» кн. А. А. Шаховского, по нашему мнению, несколько опоздало для настоящего времени. Новейшие исторические исследования открыли многие стороны и черты царствования Петра, которые бросают более определенный и точный свет на этого великого монарха и его век. Притом и понятия современного века, очищенные историческою критикою и философиею политической жизни народов, во многих точках не сойдутся с мыслями и положениями почтенного автора.

Но вот чего мы не понимаем: каким образом г. Бецкий, — по-видимому, человек со вкусом и образованным умом, — мог допустить в «Молодик» «Выдержки из записной книжки П. И. Лучка»? Это такая бессмыслица, такие тупые шутки, что, право, совестно встречать их в добропорядочной и благовоспитанной книге. Не угодно ли вам познакомиться с глубокомыслием и остроумием г. Лучка:

«Однажды князь*** явился по службе к генералу ** во всей парадной форме. Этот принял его очень дружески. „За одно извините, — сказал князь ***, — приехал к вам небритый". „Э, полно, брат! — отвечал генерал **. — На что тебе бриться: лизни языком направо да налево — и готов"».

«Куда деваются звери и птицы после своей смерти? Кто хоронит эти бесчисленные трупы? Отчего их нигде не видно? Я не говорю здесь о ручных животных или о тех диких, которые были насильственно лишены жизни».

«Б** был отъявленным врагом музыки. „Для меня нет ничего несноснее оперы, — говорил он. — Когда я бываю в театре, мне кажется, что с начала до конца всё тянут одну и ту же ноту. Это невыносимо!"».

«На вывесках неправильно пишут: зубной врач. Надобно читать: *зубной рвач*. Мне всё кажется, что это опечатка».

«Для петуха и курицы самый сильный яд — перец, для свиньи — горчица; а Петр Иваныч ест ее ложками. Странно!»

Хороших стихотворных статей в альманахе немного. Одно из первых мест между ними занимает перевод нескольких сцен из «Гамлета» А. Кронеберга. Между знаменитыми поэтическими именами, которыми испещрен, но не украшен «Молодик», мы укажем на самые скромные: гг. Фета и неизвестного автора, написавшего «Дар Прометея». Вот стихотворения обоих поэтов:

«Горный ключ» — г. Фета

С камня на камень висящий,
С брошенных скал на утес,
Много кристалл твой блестящий
Пены жемчужной унес.
Был при деннице румян ты,
Был при луне бледен ты,
Гордо носил бриллианты,
Скромно — цветы и листы.
Много твой шум отдаленный
Чуждых людей приманил,
Много про чудо вселенной
Странник в дому говорил.
Тучи несут тебе воду,
Чуткие люди — дары,
Сила дарует свободу,
Шелест и прелесть игры.
Чадо тревожной неволи. . .
Что же мне бросить в поток?
Кубок ли звонкой, кольцо ли,
Розы ли юный шипок?
Розу увядшую, друг мой,
Кинул я с желтым листком;
Чувство, и зренье, и слух мой
Гибнут с последним цветком.

Дар Прометея

I

Лишь заалеется над синими горами,
И отблеск зарева падет на облака,
Блистая легкими прозрачными струями,
В роскошных берегах уляжется река, —
Дневной заботою и зноем утомленный,
Спешу я броситься на мягкий дерн лугов:
Душою отдохнуть в тиши уединенья,
Забыть и горести и сладости трудов;
Забыть людей, отвергнувших природу,
Природой брошенных в неведомую тьму,
Желавших покорить творения свободу
Искусству жалкому, бессильному уму. . .

II

Когда мы приняли огонь самосозданья, —
Природа спрятала в свою немую грудь
И тайны ясные, и легкие познанья
И тернием усыпала наш путь. . .
И бледен пламенник блестящий Прометея,
И стал уж он приметно догорать,
И мало сил у нас, и нет у нас елея
Божественный светильник поддержать. . .

Жатва поэзии очень скудная! Харьковская же почва произрастила весьма не цветистые и не душистые цветы. В особенности стихи г. Щербины, которыми книга переполнена через край, много ее портят. Каково, например, это стиходелие плодовитого стихотворца?

Берегись, повеса месяц,
Оловянные глаза:
На твоем луче поеду
Я к тебе на небеса!. .
Той рапирой, что гидальгов
Я ad patres* посылал,
Тем кинжалом, что под сердцем
Командора трепетал,
Насквозь грудь твою, негодный,
Без пощады проколю
И с насмешкой над тобою
De profundis** пропою. . .
И рога с тебя сорву я,
Будто с дерева лимон,
И чело украсит ими
Не один женатый дон.

Отлично хорошо!

«Молодик» украшен портретом Г. Ф. Квитки (Основьяненко) и романсом соч<инения> Дрейшока.

Издание очень опрятное.

Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад. *Сочинение* П. Кулеша. *Киев, 1843. Три части.*

Прочтя этот роман, довольно почтенного объема, со всем возможным вниманием, мы торжественно закрыли книгу и, как перс, у которого убежала одалиска из гарема, *открыли рот изумления*. От нас ускользнули все красоты создания, описания и слога, в которых упрекали автора другие журналы. Мы начали перелистывать снова все три книги, — не тут-то было: красот нет как нет! Решительно, в тот экземпляр, который нам достался, красоты эти, видно, не попали.

«Михайло Чарнышенко» принадлежит к сотне тысяч рыцарских и разбойничьих сказок, которые немецкие сочинители ставят по подряду сотнями на Лейпцигскую

* к праотцам (*лат.*)
** Из глубины (*лат.*)

книжную ярмарку. В нашей серобумажной литературе их также немалое количество.

Герой романа — пустейший человек, живет он у полкового судьи Животовского, влюблен в его дочь Катерину и вдруг ни с того ни с другого вздумал идти на войну. Старик Чарныш не соглашается его отпустить; сын идет ночью в оружейную отца, выбирает себе доспехи и отправляется на войну тайком. Между тем он забыл свечу в оружейной, сделался пожар, отец его проклял. Слуга отцовский догоняет его на дороге собственно затем, чтоб доложить ему о пожаре и проклятии отца и потом возвратиться назад. Михаил падает в обморок, а следовательно, и с седла. Находят его другие казаки, также едущие на войну. Отправляются они втроем. Едут по дороге, вдруг из лесу пиф, паф, пуф! — на них нападают разбойники. Разбойники эти, выходит, не разбойники, а слуги серба Радивоя, который ищет какого-то врага и хватает всех, встречных и поперечных, пешего и конного, и вешает их, так себе, для забавы. Чарнышенку он не мог повесить, зане храбрый казак, защищаясь, свалился с седла и упал в воду, где и потонул. Кажись бы, и концы в воду, и роману конец, а нет! Герой вышел сух из воды — да уж и куры строит дочери серба, Роксанде. Между тем его товарищ Щербина, захваченный в плен сербом, скучает сидячей жизнью и уговаривается с Чарнышенкой бежать. Бегут они. . . Вдруг пиф, паф, пуф! — опять перестрелка, опять разбойники нападают, но уж на этот раз на самого серба Радивоя. Друзья его спасают. Из благодарности Радивой приглашает их ехать с ним в Венгрию, где ему назначен *высокий удел*. Едут они. . . не проехали и ста верст, как опять — пиф, паф, пуф! Глядь — дерутся полковой судья Животовский с паном Крыжановским за то, что *сей* последний увез дочь *первого*, Катерину. В Крыжановском Радивой узнает своего злейшего врага, вместо которого перевешал столько народа, и сносит ему голову саблею. Чарнышенко между тем, не теряя золотого времени, упал на колена перед Катериною и целует ее ручки. Увидя то, Роксанда крепко обижается, схватывает винтовку. . . паф! — и Катерина валится на землю как сноп. Засим наездница Роксанда мчится *в чисто поле*, отец за нею, вся дикая ватага за отцом. Остается один Чарнышенко и, по обычаю своему в крайних случаях, когда ему, как герою романа, нечего делать, падает в обморок. Тут застает его один из казаков, который поднял его

некогда на дороге после проклятия отцовского. Казак этот — человек самый смелый из всех лиц романа г. Кулеша. Увидя Чарнышенко опять лежащего в обмороке, он восклицает: «Кой черт! Я на войну ехал, — ты тут лежал; я с войны еду, а ты всё тут лежишь!»

Благоразумный читатель, верно, воскликнет то же самое. Но вот вам и эпилог. Старик Чарныш, потеряв дом, имение, прокляв сына, решается на самое умное дело — удалиться в леса дремучие, к зверям диким и там срубить себе деревянную избу. Задумано, сделано. Начинают рыть фундамент. Для деревянной-то избы? — спросите вы. Для деревянной избы; за восемьдесят лет назад, видно, был обычай в Малороссии рыть фундаменты для деревянных срубов. Итак, начинают рыть фундамент; что же? Вырывают труп Михайлы Чарнышенки, который тотчас же рассыпается в прах.

Мораль следующая: «Ничего не моги делать без позволения папеньки и маменьки и никак не смей поджигать домов в рассеянности, а не то и ты будешь поминутно падать в обморок, влюбляться в хорошеньких женщин и, когда умрешь, превратишься в прах!» Роман преназидательный.

Сделайте милость, почтенный читатель, если во всем этом отыщете *красоты создания и изложения*, которых мы в нашем экземпляре не нашли, потрудитесь уведомить об этом редакцию «Литер‹атурной› газеты», дабы и она могла, так же как и другие журналы, признать г. Кулеша гением и увенчать его, по достоинству, лаврами. Для образца слога имеем честь представить нижеследующий отрывок, составляющий рассказ казака Щербины, главного и наилучше обрисованного лица во всем романе:

«Как же мне не быть веселу? Разве не я был *тот* человек, *которого* целовали алые уста и обнимали белые руки? Разве не я был и *тот, который* стоял привязанный к столбу и видел, как ‹. . .› взяли его жену, как перед его глазами ее взяли! Или не *тот, который* видел, как его дитя, его родное дитя бросили из окна на голые камни?. . Как же мне не быть веселу, Михайло? как мне не быть веселу?. . Я скоро увижусь с дорогим своим приятелем, о котором долго не было ни слуху ни духу! О, я увижусь; я знаю, я чую сердцем, что скоро с ним увижусь! Как же мне не быть веселу, Михайло? как мне не быть веселу?. . Гей, гуляй, молодцы! — вскрикнул он, ударив по струнам своей бандуры, и закружился снова в вихре танца.

Пораженный страхом, слушал Михайло эту *ужасную повесть человеческого сердца*, растерзанного и *закипевшего в собственной крови своей*. В нем начинало пробуждаться какое-то мрачное чувство. . . Но в это время позвали его и Запорожца к Радивою».

Князь Курбский, *исторический роман из событий XVI века. Сочинение* Бориса Ф(Θ)едорова. *Четыре части. СПб., 1843.*

Камчадалка. *Роман, сочинение* И. Калашникова. *Издание второе. Четыре части. СПб.*

Литература наша как-то несчастлива на романы. С тех пор как Лажечников издал последний свой роман, у нас не явилось почти ни одного особенно замечательного сочинения в повествовательном роде. Мы не считаем здесь «Мертвых душ» Гоголя, которые стоят высоко по многим отношениям, но которые еще не кончены и не могут быть разбираемы как роман. Вот и теперь нам приходится говорить об историческом романе, который еще не дозрел, хотя писался двадцать лет. Борис Михайлович Ф(Θ)едоров, известный автор детских книжек, который назидал русское юношество с отроческих лет в правилах добродетели и старался сообщить им *оную* под видом «Букетов», «Подарков», «Яичек», «Золотых книжек» и тому подобных, лет двадцать тому убедился, что юноши ныне рано развиваются и охотнее берут в руки романы, чем «Подарки милым детям», и решился написать детский роман под названием «Князь Курбский». Двадцать лет почтенный сочинитель неутомимо трудился над своим романом; тогдашние дети между тем выросли, возмужали, завелись семейством и увлеклись странною мыслью нового поколения, что детям гораздо лучше давать в руки хорошие исторические книги, чем плохие исторические романы. Вследствие того «Князь Курбский» сделался анахронизмом в наше время. Для возмужавших детей он слишком *детская* книга, для детей малолетних он — книга бесполезная и даже некоторым образом вредная, потому что может помешать развитию в них хорошего вкуса и научить *высокому слогу*, который давно вышел из моды и употребляется только в комедиях для смеху. Чтобы покороче познакомить вас с детским романом г. Федорова, расскажем вкратце его содержание.

Курбский и другие воеводы ведут войну в Ливонии и на каждом шагу бьют рыцарей как мух. Между тем в Москве горе: Анастасия, супруга Иоанна Грозного, вдруг умерла; царь в отчаянии и обвиняет в колдовстве Сильвестра, Адашева и других бояр, приписывая им смерть царицы. Особенный гнев царя пал на Адашева, его се-

мейство и его приверженцев. *Признанный достойным смертной казни*, он, однако, помилован и только разжалован из воевод. При получении о том известия он так занемог, что «*метался из края в край одра своего*» до тех пор, пока «*печать тления изобразилась на лице прекрасном*». Курбский, оплакав своего друга, поехал в Москву, вздумал вступиться за покойника, за покойницу его жену и за покойных и беспокойных друзей Адашева, готовившихся быть покойниками, и за то сам подпал под опалу царскую. К этому прибавилась еще беда: поляки разбили Курбского под Новлем. Иоанн отрешил его от воеводства и сослал в Юрьев. Отсюда Курбский, опасаясь за жизнь свою, бежит в Польшу, а жену и сына поручает нелепейшему рыцарю Тонненбергу, который берется проводить их в Нарву.

Они плачут, слезы льются,
Как река шумят они!

Это историческая сторона детского романа; теперь следует собственно романическая, или вымысл Б. М. Федорова.

Жил-был в Дерпте гражданин Ридель, имел он дочь распрекраснейшую Минну. Рыцарь Тонненберг был хват и молодец собою; вздумай он приглянуться Минне, вздумай и она в него влюбиться; взяли и полюбили друг друга. «*Прелестное личико Минны невольно обращалось к нему, как цветок, по разлуке с солнцем тоскующий*». Между тем это же прелестное личико с пренеприятной гримасой отворачивалось всегда от препочтенного и преостроумного господина Вирланда, который также вздумал вздыхать по мамзель Минне и надоедать ей остротами. Видя, что ни вздохами, ни каламбурами ничего взять нельзя, он решился оклеветать Тонненберга и всучить родителю Минны подложное письмецо. Родитель приходит в гнев неописанный и отказывает Тонненбергу от дому. Минна поплакала, поплакала да и пропала. Пропал также Вирланд: полагают, что он ее похитил. В это-то печальное время, когда Тонненберг лишился невесты, Курбский поручил ему свою жену и сына. От нечего делать, чтобы рассеять грусть по утрате Минны, Тонненберг вздумал так, немножко влюбиться в мадам Курбскую и, вместо того чтоб ехать с ней в Нарву, привез ее в свой укрепленный замок. В замке Тонненберг приступает к княгине с очень решительными предложениями. Несчастная жер-

тва готова пасть, но добродетели не суждено погибнуть в детском романе г. Федорова. *Сей* ловкий и милый Тонненберг выходит не что иное, как злодей и разбойник; и как злодей и разбойник он должен быть наказан в детском романе. Так и выходит: возвращаясь раз ночью с добычи, он застигнут наводнением и тонет в морской пучине. Кара небесная над ним совершилась. Какой поучительный пример для детей! Все жертвы, которые томились в его замке и, вероятно, заунывным голосом пели хор из «Аскольдовой могилы»:

Ах, подруженьки, как скучно
Целый век жить взаперти. . . —

вдруг получают свободу, и что же? Между ними и старые наши знакомые Вирланд и Минна! Каков ловкий и милый Тонненберг: он похитил и милую, и соперника своего; а еще прикидывался отчаянным и приходил к отцу Минны утешать его и плакать вместе с ним. Вот плут-то естественный!

Между тем что начать княгине Курбской? Подумала, взяла узелок, пошла с своим сынком в Нарву. Но вот беда: дороги она не знает. Шла, шла — и заблудилась, заблудилась да и видит: огонек мелькает, пошла по огоньку, глядь — а это хижинка. Она постучала. В хижинке жил рыжий эстонец, с престрашенной бородой. Он хотел было ее сначала убить, да потом раздумал и пустил ее жить к себе в хижинку. Вот и живут они год, другой, третий. Раз эстонец и поди за дровами в лес, а мороз такой трескучий, снег преужасный; и возьми эстонец с собою маленького Курбского, Юриньку. Вдруг откуда ни возьмись волк, да преогромный; кинулся волк и съел эстонца. Юринька хотел бежать — да и не может с места сойти, завяз в снегу по самые уши. Он ну кричать. Едет купец путем-дорогою, на крик остановился, видит: мальчуган барахтается в снегу. Жалко ему стало: он и взял его с собою; думает: «Выращу, выхолю, будет купчина-молодчина, лихой приказчик». Осталась княгиня одна-одинешенька, сирота сиротой! поплакала, поплакала об сыне, взяла опять узелок свой и пошла в Нарву.

Между тем Курбский пирует себе в Польше при дворе Сигизмунда. Он важный сановник, но ничто его не утешает: совесть грызет и мучит его. Чтобы избавиться от совести, он воюет под знаменами Сигизмунда и Батория

против России, а совесть еще пуще. . . Он наконец, чтобы решительно от нее отделаться, от живой жены женится вторично на графине Дубрицкой, а совесть всё пуще и пуще. . . Он разводится с женою — а совесть всё не отстает. Вот он с отчаяния и начал смотреть на небо, да считать птиц, да посылать к ним сонеты в прозе: «Летите, птицы! Вы возвратитесь в прежний приют свой, а я бежал из отечества». Доходят слухи и до княгини Курбской обо всех этих делах ее супруга: она падает в обморок, а очнувшись, постригается в Тихвинскую обитель. Туда же прибыла и четвертая жена Иоанна, Анна Калтовская, которую она воспитывала. Обе очень обрадовались нечаянной встрече; но княгиня Курбская в это время собиралась уже умирать и послала за духовником; пришел духовник, а с ним юный чернorизец. Само собой разумеется, что юный чернорызец сын ее Юрий. Она узнает его и после очень слезной сцены умирает. Он восклицает: «*О родительница!*» — и отправляется к папеньке. Там он живет целый год, вместе с ним смотрит на птиц и не говорит ему, что он сын его. Наконец раз не утерпел, бухнул в ноги Курбскому, воскликнул: «Ужели ты не узнаешь меня, *злополучный родитель!*» Надо же было раз этим кончить. Родитель его поднял, обнял, поплакали, утешились. Наконец, чтобы загладить измену отца, Юрий идет в Россию, становится в ряды доблестных воинов отчизны против поляков и умирает геройскою смертью на поле брани. По смерти Иоанна Грозного и Стефана Батория Курбский едет в Гродно поклониться гробу своего покровителя. На дороге он останавливается на ночь на постоялом дворе. Он было улегся и приготовился соснуть хорошенько, как вдруг к нему является в черной мантии привидение *с волнистой брадой и остроконечным жезлом и говорит гробовым голосом*: «Я пришел за тобою!» Курбский узнает в привидении Иоанна IV. Привидение подняло жезл, и злодей нашел достойное наказание.

Очень трогательно и поучительно для детей! Только не надо давать им читать этот роман на ночь, а то очень страшно! Если они не почерпнут из этого романа точного понятия ни о характере Курбского, ни о Иоанне, Сигизмунде и Батории, ни о фактах исторических, если не найдут ни нравов, ни колорита эпохи, зато узнают очень важную и новую мысль: «что злодейство никогда не остается без наказания, а добродетель без награды и что добродетельный и в самой смерти находит отраду, тогда как пре-

ступник умирает в терзаниях, увлекаемый страшными привидениями».

От детской сказки перейдем к старой нашей знакомке, которая явилась очень кстати вторым изданием, чтобы утешить нас несколько на бесплодной почве русских романов. «Камчадалка» И. Т. Калашникова принадлежит к числу тех книг, которые можно прочесть два и три раза с одинаким удовольствием. Обычаи и нравы камчадалов, картины сибирской природы, которые г. Калашников умеет так мастерски иллюминовать и оживлять, невольно завлекают ваше любопытство и представляют вам предмет совершенно новый и в высшей степени интересный. Некоторые характеры этого романа обрисованы весьма удачно, и нить самих происшествий занимательна, потому что драма разыгрывается между свежим и малоизвестным нам народом. Подробности этого романа заставляют невольно желать, чтобы г. Калашников издал нам когда-нибудь книгу о Сибири, с которой он так коротко знаком и которую умеет так хорошо изображать в простодушном и занимательном рассказе. Мы еще очень мало знаем эту часть нашего отечества, и верная ее картина, начертанная образованным и умным пером, была бы истинным подарком для русской литературы. Но мы еще ждем этого труда от почтенного автора «Камчадалки», и он, верно, не заставит нас дожидаться слишком долго. А пока — советуем прочесть его «Камчадалку».

1843—1844

Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году

Статья первая

Мы говорим: «взгляд на русскую литературу», «состояние русской литературы» и разные подобные фразы, где постоянно слово «русская литература» употребляется в единственном числе. Это привычка, на которую пора бы обратить надлежащее внимание и от которой пора бы отвыкнуть. У нас *несколько* литератур; смешивая их все под словом «русская литература» и обставляя это слово различными эпитетами, мы часто грешим, придавая признаки одной литературы — другой, которая от них очень рада была бы избавиться, никак не признавая их для себя отличием. . . Постараемся объясниться.

Есть у нас литература грязная, *копеечная*, которая скрывается в непроходимых извилинах толкучих рынков, дышит гнилым воздухом сырых и темных подвалов, питается скромной данью с покрытого лохмотьями невежества. С первого дня ее существования доныне у ней те же идеи, те же понятия, те же взгляды, то есть нет ни идей, ни понятий, ни взглядов. Ее представители — люди темные, еле грамотные, но чрезвычайно хорошо знающие свою публику и оттого удивительно смелые: они доставляют ее любознательному уму пищу самую разнообразную и рассуждают с нею нередко даже о том,

Что и не снилось нашим мудрецам.

К замечательнейшим свойствам копеечной литературы принадлежат, между прочим, удивительная твердость, с которою она шествует по однажды принятому пути, и патриархальная, дышащая какою-то наивною задушев-

ностию откровенность, с которою она обходится с своей публикой. Тщетно журналы вооружаются против копеечной литературы посильным своим остроумием, тщетно обращаются к ней с угрозами, увещаниями и бранью: она не читает журнальных рецензий или читает их с безмолвным и гордым презрением, которое очень ясно доказывает, что уже поздно возвращать ее, закоренелую в грубой коре невежества, на путь истины — *бичом критики!* . . Давно утратившая даже ту степень совестливости, которая заставляет «иных-прочих» скрывать свои не совсем похвальные действия под личиною стремления к общему благу, любви к просвещению и так называемой благонамеренности, — она идет к своей цели прямо и дерзко; с беспечной наглостию подходит к лицу, известному ей своею «слабостию насчет литературы», вынимает у него из кармана несколько грошей, засовывает вместо них свое грязное изделие и убегает с громким хохотом, нисколько не стараясь скрыть от покупщика, что она его славно надула. Потом она заходит в «заведение», оставляет там вырученные деньги и запасается материалами для нового изделия. . .

Есть у нас другая литература, — родная сестрица первой, но более опрятная, сметливая и осторожная. Ей также нет дела до искусства, до науки, она даже не понимает их хорошенько и не поймет, пока ей кто-нибудь порядочно не заплатит. У нее та же цель, что и у первой, — деньги, но в гораздо обширнейшем размере: там, где копеечная литература довольствуется грошами и гривенниками, она норовит взять тысячи. Ей мало посильной дани, которую с таким усердием кладет «на алтарь просвещения» публика, одевающаяся в решменские армяки и дубленые полушубки; она знакома с утонченным комфортом жизни и хочет во что бы ни стало ездить в своем экипаже, сидеть на гамбсовых креслах, пить шампанское и играть в преферанс по большой. И вот она ухватилась за публику побогаче и потароватее, — публику странную, разнохарактерную, иногда очень умную, иногда простоватую, но всегда в высшей степени доверчивую, добрую и снисходительную. И горе ей, бедной, доверчивой публике! *Промышленная* литература со всех сторон опутывает ее сетями и, должно отдать справедливость, очень часто весьма искусными. С какою неподражаемою ловкостию умеет она, эта промышленная литература, кстати прикинуться бескорыстною, чувствительною к успехам родной

словесности, горячо страждущею ее недугами! Как хорошо умеет выставить на вид несомненные признаки своей благонамеренности и добросовестности! Как искусно она, нередко грубая до цинизма, накидывает на себя в экстренных случаях личину строгого до чопорности приличия! . . Но в особенности неистощима она в угодливости пред публикою, в потворстве ее неразвитому, шаткому от недостатка убеждений вкусу, в готовности тешить ее чем ни попало, лишь бы она тешилась да исправно платила! Сегодня роман, завтра повесть, послезавтра восторженная драма, через неделю целый том критики, через месяц история томов в десяток! Нужды нет, что роман будет плох, восторженная драма усыпит самых отчаянных зрителей, критика насмешит ограниченностью взглядов, пустотою содержания и пошлостью суждений; нужды нет, что история, скомпилированная из чужих лоскутьев и никуда не годных умозрений, заставит содрогнуться кости незаконно потревоженных в ней героев; нужды нет — лишь бы взять деньги! За деньги промышленная литература готова на всё. Она упадет на колени перед бездарностию и закидает грязью первостепенный талант, угрожающий сбыту ее жалких изделий; она изобретет небывальщину; она будет печатно лобызать руки у человека, который возьмет на себя разорительную роль ее «кормильца», и не в шутку, пред лицом всей публики, назовет его двигателем литературы, хотя бы он во всю жизнь свою не написал ни строчки и имел столько же охоты двигать литературою, как муха возить карету; она, эта промышленная литература, в своем корыстном ослеплении посягнет на неприкосновенность великих и славных имен, которыми гордится человечество, — лишь бы угодить невежественной толпе, которую не может не радовать унижение тех, чье превосходство дотоле кололо ей глаза; она наденет шутовской колпак и, высунув язык, расписав по-дурацки лицо, будет кувыркаться перед публикою, плясать вприсядку и кричать дикими голосами — лишь дайте ей денег! . . И мало ли еще чего не предпримет и не предпринимает она для достижения цели, нераздельно управляющей ее действиями? . . А как занимательны, как уморительно смешны и вместе как возмутительны ее беспрестанные перебранки, порождаемые мелкой, постыдной завистью, которая не может видеть лишнего рубля, перешедшего в карман соперника, без того чтобы не закричать: «Разоряют! Грабят!» — и так далее. Перебранок, которые бес-

престанно повторяются между представителями промышленной литературы, нельзя назвать литературными, ни даже имеющими какое-нибудь отношение к литературе. И вот, до некоторой степени, результаты неосторожных перебранок промышленной литературы: никто не сделал ей такого ощутительного вреда, как она сама, — ее представители в беспрестанных непродолжительных, но весьма жарких спорах печатно высказали насчет друг друга столько горьких истин, что невольно сделались в глазах публики далеко не столь чистыми и бескорыстными, какими прикидывались в своих сочинениях. Справедливо говорит пословица: «На всякого мудреца довольно простоты», — и это большое благодеяние для литературы, потому что в противном случае бог знает когда еще ослабло бы влияние сочинителей-промышленников на русскую публику, которой доверием играть так доходно! А теперь это влияние, благодаря собственной оплошности промышленной литературы, само собою клонится к упадку. . .

Есть у нас еще литература, менее предосудительная по своим целям, но в высшей степени жалкая, — литература, смотрящая на вещи глазами доброго старого времени, проповедующая старые идеи по поводу новых фактов и с ожесточением, тем более горестным, что оно нередко искренно, предающая анафеме всё новое и лучшее. Ее представители — литературные старцы, постигнутые нравственною смертию прежде физической, —

Сыны другого поколенья,

но не те достойные уважения и участия «сыны», которые, великодушно признав над собою законно и неизбежно совершившуюся победу времени, смиренно сошли с поприща

И на распутии живых
Стоят, как памятник надгробный,
Среди обителей людских,

не вмешиваясь не в свое дело и не навязывая новому поколению убеждений и верований, которые были хороши в свое время и остались такими для людей своего времени, как живые впечатления лучшего возраста жизни, но которые не могут уже удовлетворять нового поколения, двинутого вперед неизбежным законом постепенного совершенствования. Представители и деятели *старческой* лите-

ратуры суть те ограниченные, неподвижно остановившиеся натуры, которые неспособны возвыситься даже до благородного и великодушного сознания, или те из деятелей промышленной литературы, которые почему-либо нашли выгодным стать в ряды защитников доброго старого времени. Старческая литература в каждом полезном нововведении, в каждом шаге вперед новой науки видит личную для себя обиду, событие, угрожающее «отечественной словесности» совершенной погибелью. Каждая смелая мысль, прямо или косвенно высказанная, каждое новое мнение, противоречащее ее узким понятьицам, встречают в старческой литературе упорное сопротивление и нередко недоброжелательное истолкование. Избави бог сказать, что после Жуковского, Пушкина, Лермонтова нельзя в настоящее время *безусловно* восхищаться стихотворениями Державина; что Карамзин оказал русскому языку, русской истории, русскому обществу великие заслуги, которые дают ему право на одно из почтеннейших мест в истории русской литературы, но не принадлежал к числу тех первостепенных гениев, которых творения будут всегда читаться с одинакою жадностию, с одинаким наслаждением. Избави бог! . . Старческая литература поднимет гвалт; она сделает из вашего мнения преступление, которое изложит по пунктам в допотопных стихах или подьяческой прозе и предаст тиснению в надежде. . . но, к счастию, подобные надежды не сбываются! . . Впрочем, здесь еще не исчислено и десятой доли занятий, которым посвящает старческая литература свои златые досуги; занятия ее довольно разнообразны: одна часть ее богатырским сном спит на грудах старого, негодного хлама, стараясь уверить себя и других, что занимается разработкою каких-то материалов; по временам она просыпается, доводит до сведения публики, что не успела еще сказать всего, «что имеет сказать», и опять засыпает; другая часть ее, более деятельная, пишет целые книги в защиту так называемой патриархальной жизни, которая, по мнению старческой литературы, состоит в том, чтобы непременно спать после обеда, ходить каждую субботу в баню и объедаться в мясоед; третья, самая дикая и неумеренная, кроме идей, общих всей старческой литературе, о гниющем и развращенном Западе проповедует, что русская литература не только не отстала от других литератур, но даже шагнула вперед, за черту возможного совершенства, так что ей не мешает возвратиться несколько вспять — начать го-

ворить на мужицкий лад, признать Пушкина бесталанным писателем, а какого-нибудь составителя букварей с картинками — первейшим романистом, философом и поэтом. . . Страшно подумать, что в наше время есть головы, таким образом рассуждающие, но что они есть, в том — увы! — нет никакого сомнения: факт слишком свежий, известный всякому, кто заглядывает в русские журналы и книги! . . Вообще старческая литература отличается дикостию суждений и бесплодностию своей несообразной с духом и требованиями века деятельности, о которой ее никто не просит. Она только мешает правильному литературному развитию, движению вперед, которого нельзя не признать в настоящем периоде русской литературы. В то время как люди с убеждением и верованиями, соответствующими современному состоянию просвещения, в поте лица трудятся для будущего, староверы всё еще видят в литературе не более как *средство к сокращению скуки длинных осенних вечеров* и, вследствие такого воззрения, простодушно пытаются занять нас небывалыми похождениями небывалых героев. . .

И прискорбнее всего видеть, что не одни староверы литературные, не сознавшие над собою законно и неизбежно совершившейся победы времени, смотрят на литературу такими глазами. Бóльшая часть писателей, еще недавно явившихся на литературное поприще и признаваемых более или менее даровитыми, до сей поры не понимает и не старается понять обязанности, соединенной в настоящее время с званием истинного писателя, и, вместо того чтобы по мере сил и возможности пособлять общей работе, переливает из пустого в порожнее, воспевая луну, деву, шампанское и рассказывая с простодушным самодовольством, без малейшей иронии вымыслы иногда очень занимательные, но чуждые всякой идеи.

Наконец, есть у нас еще литература, литература только что возникающая, едва ли могущая насчитать с десяток истинных представителей, но более плодотворная и жизненная, чем все остальные, о которых говорено выше. С великодушным самоотвержением, ради благой и далекой корыстных расчетов цели, одушевленная высокими началами великого преобразователя России, избрала она путь тернистый и трудный, ведущий к достижению вечной и святой истины, к осуществлению на земле идеала, — и медленно, но твердо и самостоятельно шествует по своему пути, невидимо подвигая вперед общественное образова-

ние. . . Откликаясь на голос общей и истинно русской науки, благородно симпатизируя всему высокому, она разрабатывает важнейшие вопросы жизни, разрушает старые, закоренелые предрассудки и с негодованием возвышает голос против печальных явлений в современных нравах, вызывая наружу, во всей ужасающей наготе действительности, «всё, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных повседневных характеров, которыми кишит наша земля».[1] Эта литература не приписывает нам достоинств, которых мы не имеем, не скрывает от нас наших недостатков, но старается по возможности раскрывать их и обнаруживать, потому что, по ее мнению, истинный патриотизм заключается не в присвоении отечеству качеств, которых оно, быстрыми шагами идущее к совершенству, не успело еще себе усвоить, но в благородных и бескорыстных усилиях приблизить время, когда оно в самом деле достигнет возможного совершенства. Зато сколько осуждений, сколько упреков в недостатке патриотизма переносит эта бескорыстная литература от узколобых, умышленно или неумышленно не понимающих ее педантов, которые, — чтоб прикрыть извинительною причиной свое бездействие, — утверждают, что у нас всё уже сделано, что нам не в чем совершенствоваться, что нам осталось только сложить руки и наслаждаться плодами трудов своих! . .

Таковы элементы, из которых состоит русская литература в настоящее время. Положение ее не блистательно, но и не представляет ничего такого, что могло бы заставить отчаиваться за ее будущее. Истекший год, подобно нескольким предыдущим, не богат замечательными произведениями, но представляет несколько фактов, неопровержимо подтверждающих, что невозвратно прошел уже для русской литературы младенческий период ее существования — период бесплодного романтизма, и настает период зрелости и возмужалости. И как ни деятельны, как ни хитростны усилия староверов литературных, сочинителей-промышленников и вообще всей литературной «тли» совратить русскую литературу с истинного пути, на который она так недавно вступила, навязать ей старые разгульные грехи, которые отодвинули бы ее назад, — рус-

[1] «Мертвые души», стр. 257.

ская литература подвигается вперед. Голос немногих истинных ее представителей, крепкий правдою и единодушием, заглушает нестройно-крикливые голоса многочисленной, разнокалиберной толпы, движимой личными интересами. Теперь уже нельзя построить литературной славы на двух-трех более или менее удачных стихотворениях, блестящих снаружи и чуждых внутреннего содержания; теперь уже не расплачемся мы и нарасхват не раскупим ни «Аббадоны», ни «Эммы», ни «Блаженства безумия»; не причтем к капитальным произведениям таких произведений, в которых нет ни верного такта действительности, ни зрелых и крепких мыслей, а есть неземная дева, парящая к эфиру мечта, питающаяся вздохами и сентиментальными фразами любовь да детские порыванья к какому-то идеалу, навыворот понимаемому; теперь уже не признáем мы пошлого резонера, клевещущего на наши незнакомые ему нравы, искажающего нашу действительность, поучающего нас сентенциями, взятыми напрокат из букварей, — нравственно-сатирическим писателем, достойным внимания и похвал; не назовем другого резонера, не сказавшего во весь век ни одной здравой, собственно ему принадлежащей мысли, «философом, сходившим во глубину своего духа», — и если какой-нибудь критик, в пылу поддельного или действительного восторга, упадет на колени перед творцом какой-нибудь посредственности в фантастическом роде, мы подумаем только, что он не совсем здоров, и останемся хладнокровными зрителями его безрассудной горячности. Теперь уже в самой критике не довольствуемся мы высокопарно-пустозвонными разглагольствиями, но ищем идей и приговоров, основанных на законах науки изящного, философии искусства. . . Да, мы становимся старше, мужаем — и слава богу!

Приступая к обозрению русской литературы за 1843 год, мы должны предупредить читателей, что намерены говорить только о замечательнейших явлениях, не нарушая мирного сна явлений незамечательных. . .

В начале 1842 года явилось новое (по счету *третье*) издание «Сочинений Державина», с портретом автора, списком в хронологическом порядке его сочинений и немножко странною биографиею. Это полнейшее из всех изданий всё-таки не совсем полно, потому что при нем нет прозы Державина, его писем, рассуждения о лирической поэзии и пр. Староверы литературные и люди, никогда не читавшие Державина, до сей поры не могут слы-

шать без ужаса, что стихотворения этого поэта интересны для нас как факты исторического развития русской поэзии, но отнюдь не как поэтические произведения, *безотносительно* превосходные; между тем эта истина до того ясна, что ее поняли и повторяют даже и такие газеты, которые, по старости лет и наклонности к стародавним воззрениям, не слишком большие мастерицы понимать и не охотницы повторять даже готовые новые мысли. Велико историческое значение поэзии Державина; бессмертно великое имя его, — и талант, которым обладал он, при более правильном развитии, быть может, сделался бы источником созданий необычайных. Но не таково было положение тогдашнего русского общества, чтобы приготовить поэта к подобным произведениям, — и приписывать Державину то, чего он не сделал и не мог сделать, значит набрасывать тень маловажности на то, что он мог сделать и сделал действительно: вот к чему приводит излишнее усердие без знания дела и здравого понимания фактов!

В исходе декабря 1842 года вышло второе издание «Стихотворений Лермонтова» в трех частях, вместивших в себе все стихотворные произведения поэта, которые до того времени были напечатаны или известны издателям в рукописи. Издание было очень скоро раскуплено в значительном количестве экземпляров и прочтено с жадностию и тем грустным, невыразимо болезненным ощущением, которое невольно потрясает душу при воспоминании о печальной и странной судьбе, постигшей поэта. Как бы в утешение в ранней потере, публика, уже ничего не ожидавшая от музы Лермонтова, нечаянно увидела появление в печати («Отеч‹ественные› зап‹иски›», 1843, № 3) новой большой поэмы покойного поэта «Измаил-Бей», существования которой дотоле никто и не подозревал. «Измаил-Бей», вероятно, одно из самых ранних юношеских произведений Лермонтова: это видно и по незрелости плана, и по растянутости, прозаичности многих выражений и оборотов, и, наконец, по самим стихам, между которыми нередко попадаются слабые и неловкие; но, несмотря на все недостатки, «Измаил-Бей» — в высшей степени интересное и важное дополнение к материалам, которые имеем мы для поэтической биографии поэта в его сочинениях. Даже безотносительно, как поэтическое произведение, означенная поэма не лишена интереса, ибо, невыдержанная и слабая в целом, содержит в себе отдельные места,

поражающие глубиною и оригинальностию, и не чужда сильных, по мысли и выражению, стихов, каковы, например, следующие, заключающие в себе изображение характера героя:

Как лишний меж людьми, своим рожденьем
Он душу не обрадовал ничью
И, хоть невинный, начал жизнь свою,
Как многие кончают, — преступленьем.
Он материнской ласки не знавал:
Не у груди, под буркою согретый —
Один провел младенческие леты,
И ветер колыбель его качал,
И месяц полуночи с ним играл.
Он вырос меж землей и небесами,
Не зная принужденья и забот;
Привык он тучи видеть под ногами,
А над собой один лазурный свод;
И лишь орлы да скалы величавы
С ним разделяли юные забавы.
Он для великих создан был страстей,
Он обладал пылающей душою,
И бури юга отразились в ней
Со всей своей ужасной красотою. . .

Но, вероятно, еще сильнее была изумлена и обрадована публика появлением в 4 и 5 №№ «Отечественных записок» 1843 года восьми новооткрытых, дотоле никому не известных стихотворений, относящихся к самым зрелым и блестящим произведениям Лермонтова. Вот их заглавия: «Сон», «Тамара», «Утес», «Выхожу один я на дорогу. . .», «Морская царевна», «Из-под таинственной холодной полумаски. . .», «Дубовый листок», «Нет, не тебя так пылко я люблю. . .». Все они так художественно прекрасны, что не знаешь, которому отдать предпочтение. Выписываем «Тамару»:

В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Терек во мгле,
Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале.

В той башне высокой и тесной
Царица Тамара жила,
Прекрасна как ангел небесный,
Как демон коварна и зла.

И там сквозь туман полуночи
Блистал огонек золотой,
Кидался он путнику в очи,
Манил он на отдых ночной.

И слышался голос Тамары:
Он весь был желанье и страсть,
В нем были всесильные чары,
Была непонятная власть.

На голос невидимой пери
Шел воин, купец и пастух;
Пред ним отворялися двери,
Встречал его мрачный евнух.

На мягкой пуховой постели,
В парчу и жемчуг убрана,
Ждала она гостя. Шипели
Пред нею два кубка вина.

Сплетались горячие руки,
Уста прилипали к устам,
И странные, дикие звуки
Всю ночь раздавалися там, —

Как будто в ту башню пустую
Сто юношей пылких и жен
Сошлися на свадьбу ночную,
На тризну больших похорон.

Но только что утра сиянье
Кидало свой луч по горам,
Мгновенно и мрак и молчанье
Опять воцарялися там.

Лишь Терек в теснине Дарьяла,
Гремя, нарушал тишину:
Волна на волну набегала,
Волна погоняла волну.

И с плачем безгласное тело
Спешили они унести. . .
В окне тогда что-то белело,
Звучало оттуда: «Прости!»

И было так нежно прощанье,
Так сладко тот голос звучал,
Как будто восторги свиданья
И ласки любви обещал. . .

В конце прошлого года («Отеч<ественные> зап<иски>», № 12) явилось еще восемь новых, случайно отыскавшихся стихотворений Лермонтова, из которых одно может стать наряду с замечательнейшими его произведениями:

Они любили друг друга так долго и нежно,
С тоскою глубокой и страстью безумно-мятежной;
Но, как враги, избегали признанья и встречи,
И были пусты и хладны их краткие речи.

Они расстались в безмолвном и гордом страданье
И милый образ во сне лишь порою видали;
И смерть пришла: наступило за гробом свиданье, —
Но в мире новом друг друга они не узнали. . .

Из остальных — лучшее под заглавием: «Романс к ***». Помнится, при издании стихотворений Лермонтова издатели обещали собрать всё, что явится впоследствии из произведений этого поэта, и напечатать четвертую часть в том же формате, как напечатаны первые три части, — теперь, кажется, время исполнить обещание. Стихотворений Лермонтова открылось столько, что из них может составиться очень порядочного объема книжка. . .

К замечательнейшим явлениям русской поэзии 1843 года должно причислить «Парашу», рассказ в стихах г. Т. Л. Автор «Параши», бесспорно обладающий самобытным талантом, особенно замечателен тем, что, по роду своего таланта и направлению поэтической деятельности, более всех других русских поэтов (если у нас есть теперь поэты) приближается к новой школе поэзии, которая началась у нас Лермонтовым да им же и кончилась. Лермонтов был истинный сын своего времени, — и на всех творениях его отразился характер настоящей эпохи, сомневающейся и отрицающей, недовольной настоящею действительностию и тревожимой вопросами о судьбе будущего. Источником поэзии Лермонтова было сочувствие ко всему современному, глубокое чувство действительности, — и ни на миг не покидала его грустная и подчас болезненно-потрясающая ирония, без которой в настоящее время нет истинного поэта. С Лермонтовым русская поэзия, достигшая в период пушкинский крайнего развития *как искусство*, значительно шагнула вперед как выражение современности, как живой орган идей века, его недугов и возвышеннейших порывов. По смерти Лермонтова русская поэзия снова начала подвигаться назад, — возвратилась к нравственному индифферентизму и из мира действительности переселилась снова в сферу отвлеченных идей, населенную *мечтами* и *девами* и освещаемую *луной* вместо солнца. Появление «Параши» г. Т. Л. приятно изумило и обрадовало мыслящих людей, потому что в «Параше» нельзя было не заметить минутного возвращения русской поэзии к направлению, которое дал ей Лермонтов и которого она не должна была покидать. В рассказе г. Т. Л. есть глубокая и верная мысль, взятая из чисто русской жизни и развитая мастерски во всех мельчайших подроб-

ностях; не будем раскрывать здесь эту мысль, ибо думаем, что все уже прочли поэму; не будем также распространяться в похвалах автору и в подробном исчислении надежд, которые подает его прекрасное дарование, тем более что автор, прощаясь с читателями, говорит:

Хоть вижусь с вами в первый раз,
Дальнейшего знакомства не желаю. . .

Напомним лучше читателям поэму г. Т. Л., выписав из нее небольшой отрывок:

. . .Каждый день —
Я вам сказал — она в саду скиталась;
Она любила гордый шум и тень
Старинных лип — и тихо погружалась
В отрадную, забывчивую лень.
Так весело качалися березы,
Облитые сверкающим лучом,
И по щекам ее катились слезы
Так медленно — бог ведает о чем.
То, подойдя к убогому забору,
Она стояла по часам. . . и взору
Тогда давала волю. . . но глядит,
Бывало, всё на бледный ряд ракит.

Там — через ровный луг — от их села
Верстах в пяти — дорога шла большая,
И, как змея, свивалась и ползла,
И, дальний лес украдкой огибая,
Ее всю душу за собой влекла;
Озарена каким-то блеском дивным,
Земля чужая вдруг являлась ей. . .
И кто-то милый, голосом призывным,
Так чудно пел и говорил о ней;
Таинственной исполненные муки,
Над ней, звеня, носились эти звуки. . .
И вот — искал ее молящий взор
Других небес, высоких, пышных гор. . .

И тополей, и трепетных олив. . .
Искал земли пленительной и дальной. . .
Вдруг русской песни грустный перелив
Напомнит ей о родине печальной;
Она стоит, головку наклонив,
И над собой дивится и с улыбкой
Себя бранит, и медленно домой
Пойдет, вздохнув. . . то сломит прутик гибкой,
То бросит вдруг. . . рассеянной рукой
Достанет книжку — развернет, закроет;
Любимый шепчет стих. . . а сердце ноет,
Лицо бледнеет. . . В этот чудный час
Я, признаюсь, хотел бы встретить вас,

О барышня моя! В тени густой
Широких лип стоите вы безмолвно;
Вздыхаете; над вашей головой
Склонилась ветвь. . . а ваше сердце полно
Мучительной и грустной тишиной.
На вас гляжу я: прелестью степною
Вы дышите — вы нашей Руси дочь. . .
Вы хороши, как вечер пред грозою,
Как майская томительная ночь. . .

Вот и всё или почти всё, что произвела замечательного русская поэзия в 1843 году. Остается указать на несколько стихотворений, рассеянных по журналам. Каждый журнал имеет у нас свой взгляд на поэзию, своих исключительных поэтов: намереваясь в отделе «Журналистики», при обозрении журналов прошлого года, рассмотреть и определить характер каждого из них, мы, по необходимости, должны будем указывать тогда на многие стихотворения, почему-либо заслуживающие внимание. Итак, чтобы предохранить себя от повторений, упомянем теперь о весьма немногих замечательнейших произведениях поэтов, уже известных.

Явилось несколько посмертных стихотворений Кольцова («Отеч‹ественные› записки», №№ 1, 2), скончавшегося в исходе 1842 года раннею страдальческою смертию. Кольцов не обещал из себя явления слишком важного для современной русской поэзии, ибо сфера его поэтической деятельности была весьма ограничена; но в том, что он обладал замечательным самобытным талантом, который мог бы принести *свою долю* пользы русской поэзии, никто уже не спорит, кроме тех, которые имеют привычку сомневаться во всем, чего не понимают, да тех, которые не стыдятся, даже по смерти даровитого человека, унижать его дарование «из замыслов каких-то непонятных». . . Явившиеся в 1843 году стихотворения Кольцова, как все посмертные стихотворения, значительно слабее тех, которые поэт печатал при жизни своей.

Антологическая муза г. Майкова, возбудившего при вступлении своем на литературное поприще столько надежд и толков, в 1843 году была очень скупа: г. Майков напечатал, помнится, только три или четыре стихотворения. Они также прекрасны, но уже не могут так нравиться и не нравятся, как первые его опыты в антологическом роде; причина — однообразие и несколько подражаний до того удачных, что их трудно отличить от первообраза. Для образчика возьмем два стихотворения разных поэтов:

Минутная мысль

Когда всеобщая настанет тишина
И в куполе небес затеплится луна,
Кидая бледный свет на портики немые,
На дремлющий гранит и воды голубые
И мачты черные недвижных кораблей, —
Как я завидую, зачем в душе моей
Не та же тишина, не тот же мир священный,
Как в лунном сумраке спокойствие вселенной!

Наяда

Когда в полдневный жар так сладостна прохлада
Душистых яворов и листьев винограда,
Усталый селянин, вхожу я в темный грот;
А там, под зеленью аканта, нимфа вод,
Нагая, белая, склонясь на полог дерна,
Роняет из кудрей холодной влаги зерна
И дремлет, оперши́сь на руку головой,
Венчанной тростником и влажною травой.

Первое стихотворение принадлежит г. Майкову («Библ<иотека> для чт<ения>», № 1, 1843 г.), второе заимствовано из Андре Шенье г. Крешевым («Библ<иотека> для чт<ения>», № 3). Но кто не сознается, что оба они могли быть написаны г. Крешевым, и наоборот?. .

Из остальных «известных» наших поэтов в журналах и альманахах являлись «труды» гг. Бенедиктова и Бернета, которого муза молчала несколько лет сряду: любопытно рассмотреть, что породила она. Но о «трудах» гг. Бенедиктова и Бернета поговорим в обозрении журналов, теперь же укажем на двух поэтов «неизвестных» или почти неизвестных, которые сто́ят гораздо большего внимания публики, чем многие так называемые ныне «известные». Говорим о гг. Огареве и Фете. Довольно прочесть три стихотворения: «Обыкновенная повесть», «К подъезду», «Когда встречаются со мной. . .», чтоб убедиться в глубине и разнообразии дарования г. Огарева. Талант г. Фета несколько приближается к антологическому роду, но и в других родах не теряет своего оригинального колорита. Главнейшее его свойство — именно оригинальность; у г. Фета нет ничего общего ни с прежними, ни с современными русскими поэтами, но заметно влияние на его талант немецких поэтов — особенно Гёте.

Стихотворения гг. Огарева и Фета печатаются в «Отечественных записках». Явилось несколько стихотворений

графини Ростопчиной и г. Красова. Вот стихотворение гр‹афини› Ростопчиной «Близка весна»:

Близка, близка весна! Всё радуется ей,
И птички в воздухе, и ландыши под снегом,
И волны невские, готовые скорей,
Разбив ледяный гроб могучим, грозным бегом,
Разлиться, вольные. . . Весна, весна идет!
Усталый труженик из службы, от науки
Урвется за город; от *милой бальной муки*
В чужбину, на воды красавица вспорхнет;
И рады, рады все. . . Но я лишь весть разлуки
От солнца вешнего внимаю. . . Для меня
Вид розы молодой одно напоминанье
Всеобщих сборов в путь, всеобщего прощанья,
Отъезда скучного, томительного дня. . .
Мне жаль, что рушатся привычки, отношенья,
Весь быт общественный; жаль чайного стола,
Бесед заполночных, с друзьями сообщенья
Ежеминутного! . . Мне жаль, что как виденье
Из теплых жизни зим еще одна прошла! . .

Мы чуть было не забыли упомянуть еще об одном поэте — Ф. Н. Глинке, который продолжает подвизаться на литературном поприще вот в каком роде («Маяк» 1843 г., № 12):

Прощай, камаль

Ах, как жаль —
И камаль
Вышел уж из моды!
Скоро *шаль*
И вуаль
Спрячутся в комоды!
И на *новь*
Станем вновь
Тратить мы доходы. . .
Русский был,
Русский жил
И без моды *барин.*
Мода жмет
Наш народ
Пуще, чем *татарин.*
Не она ль
То в камаль,
То рядит в *цыганку?*
Всякий слаб,
А когда б
Вон метлой *пришлянку!* . .
Прочь *обман* —
И карман
Не был бы наш в ранах;

Право, нам
Видеть дам
Лучше б в сарафанах!
Далеко
И легко
Шли как в *славны* бои.
Был убор
Не в укор —
Кички да повои!
Зато ларь
Был наш встарь
Как весною воды;
А теперь —
Верь не верь —
Высох он — *от моды!*

В следующей статье мы займемся обозрением замечательнейших явлений русской литературы 1843 года, показавшихся в прозе. . .

Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году

Статья вторая и последняя

В январе 1843 года вышли «Сочинения Н. Гоголя» в четырех больших томах, вместивших в себе, кроме всего, что уже прежде было известно публике, несколько совершенно новых произведений. В коротком журнальном обозрении, где, несмотря на бесплодность истекшего литературного года, все-таки придется поименовать десятка два-три почему-либо замечательных книг, невозможно и начинать речи о таком писателе, как Гоголь. Если б мы решились даже посвятить ему бо́льшую часть статьи, совместив указания на труды остальных литераторов и сочинителей в тесных пределах одной страницы, — что, право, было бы для них нисколько не обидно, — и тогда мы ничего не сделали бы: нужна не одна, но несколько статей, чтобы определить значение Гоголя в современной русской литературе и выставить в настоящем свете трагикомические явления, которыми в некоторых углах русской журналистики сопровождалось появление в свет каждого его произведения. Итак, до случая более

удобного, который, без сомнения, не замедлит представиться.

Вот о «Сочинениях Зенеиды Р—вой», вышедших в 1843 году, едва ли уж явится нам случай высказать свое мнение, если мы пропустим настоящий, а между тем о Зенеиде Р—вой, заслуживающей, чтоб о ней говорили много и много, у нас сказано очень мало. О статье, помещенной в «Отечественных записках», мы не можем упоминать — по весьма понятной причине. (Доброжелатели «Отечественных записок» и «Литературной газеты»! Замечайте!. .) Таков уж обычай в нашей литературе: покуда жив писатель, о нем и кричат и спорят, несмотря на то, сто́ит он криков и споров или не сто́ит; но как скоро умер — никто ни словечка. Замечательно, что даже журнал, претендовавший на дружбу с Зенеидою Р—вой, не счел нужным почтить памяти покойницы если не дельным (этого от него не будут и требовать, потому что дельное — *скучно*), то по крайней мере приличным разбором ее сочинений. Можно бы, кажется, хоть для такого случая удержаться от несчастной страсти шутить и век шутить; или она уж так сильно укоренилась, что не может быть покинута ни на минуту, ни для какого случая?. . А журнал, стоящий на страже отечественной словесности (понимаете. . . тот, который не успел еще высказать всего, «что имеет сказать». . .), он даже и не заикнулся об Зенеиде Р—вой!. .

Публике уже известна история литературных трудов Зенеиды Р—вой (Е. А. Ган, урожденной Фадеевой), которая долго лелеяла и берегла их, как святое, драгоценное достояние души; наконец, обстоятельства заставили ее с ними расстаться. Повести г-жи Ган, под известным псевдонимом, начали являться в одном журнале и, как оказалось впоследствии, с чужими поправками!!! Даровитая писательница обратилась к другому журналу, который не считает себя вправе искажать сочинения даровитых и известных писателей. По смерти г-жи Ган люди, уважающие ее дарование, собрали ее повести и напечатали *в том виде, как они вышли из-под пера писательницы.* Составилось четыре довольно огромные тома, напечатанные убористо и красиво.

Нет сомнения, что в ряду русских женщин-писательниц первое место принадлежит Зенеиде Р—вой. Не говоря уже о женщинах-сочинительницах доброго старого времени, которые хлопотали из одной чистейшей нравственности,

не понимая ее сущности, деятельность лучших современных наших писательниц весьма ограничена: вращаясь более или менее в тесном кругу личных, задушевных интересов и не выходя на широкую дорогу интересов общечеловеческих, наши женщины-писательницы до некоторой степени невольно оправдывают нелепое мнение, что если позволительно женщине, созданной, как многие думают, для кухни, детской и девичьей, браться иногда за дело мужчины — за перо авторское, то не иначе как разве с самою скромною и невинною целию: повторять обветшалые сентенции, всем известные и ни для кого не занимательные, да воспевать кружева, шали и «милые бальные муки». Конечно, у нас есть писательницы, смело перешагнувшие за черту такого ограниченного и странного назначения, но произведения их, нередко поражающие глубиною и самобытностью чувства, ни однажды еще не восходили до мысли.

Исключение именно за Зенеидою Р—вой. В ее произведениях заметно уже присутствие господствующего убеждения, могучей мысли, сопровождающей писательницу во всех бурях и переворотах жизни ее героев и ни разу не встретившей насилия. Зенеида Р—ва всюду верна своей любимой, задушевной идее и вместе с тем верна действительности, источнику своей идеи. Вообще действительность живым элементом вошла в произведения Зенеиды Р—вой, и если иногда недостаток иронии, простительная в женщине несмелость колорита набрасывают на некоторые произведения ее тень сантиментально-бесцветного идеализма или приближают их к разряду тех сочинений, в которых сочинители, недовольные действительностию, украшают ее по своему усмотрению, всё-таки нельзя не согласиться, что Зенеида Р—ва в значительной степени обладала характеризующею таланты высшего рода способностию постигать действительность или, короче, одарена была тактом действительности. . .

Все повести Зенеиды Р—вой основаны на любви; героиня их — женщина, рассматриваемая в разных моментах и положениях, имеющих прямое или косвенное отношение к главной задаче женской жизни — к любви. Нельзя достаточно налюбоваться рядом чудных, возвышенных женщин, нарисованных мастерскою кистию Зенеиды Р—вой. Мы далеки от нелепого сравнения талантливой русской писательницы, известной только в России, с гениальною французскою писательницею, колоссальная

слава которой разносится по всему просвещенному миру, но если б кому вздумалось затеять у нас предприятие вроде изданной в Париже и потом появившейся в Москве, с превосходными портретами и плохим текстом, «Галереи женщин Жорж Занда», мы посоветовали бы именно взять героинь Зенеиды Р—вой. Даровитому художнику был бы тут полный простор, и какую живописную, полную поэтического разнообразия галерею лиц изобразила бы кисть его!. .

В каком восхитительном, чудно-обаятельном свете явилась бы перед глазами нашими мечтательная, страстная Ольга (героиня повести «Идеал»), умевшая так глубоко чувствовать, так беспредельно любить и так дорого, таким страшным разочарованием поплатившаяся за лучшие верования души, за увлечение сердца!. . Как много пробудила бы в нас тяжелых дум и тревожных ощущений эта чудная Утбалла, жертвующая всем, даже самой жизнию, любимому существу, — эта очаровательная калмычка, брошенная случаем с младенчества в сферу людей образованных, которые научили ее думать и чувствовать по-человечески, и вдруг очутившаяся у дымящегося очага, среди вооруженных дикарей и страшных уродов, выдающих себя колдунами, — красивый цветок в гнезде отвратительных гадин, мечта утонченной образованности, брошенная в мир варварства и невежества! О, нет сомнения, мы залюбуемся — только нарисуйте нам Утбаллу такою, как описывает ее даровитая Зенеида Р—ва:

«В окладе ее лица не было ничего калмыцкого; от матери своей она наследовала только зубы ровные, белые, жемчужные и волосы чернее всего, что есть черного в мире, волосы чудесные, мягкие как шелк и необыкновенной длины; глаза ее также черные, исполненные удивительного мерцания, настоящие черные алмазы, но сохранили европейскую форму; и хотя она не отличалась молочною белизною северных красавиц, зато — какой румянец играл на ее смуглых щеках! Видали ль вы в садах Украйны спелое наливное яблоко? Всмотритесь в его сторону, обращенную к солнцу: как под нежной кожицей рассыпаны коралловые крупинки, как играет в них жизнь розовая, чистая, воздушная, жизнь утренней зари и облаков великолепного заката! Таковы были и щеки Утбаллы».

Потом нарисуйте нам высокую, бледную, черноволосую девушку, тихую, грустную, вечно задумчивую —

С печатью тайны на челе,

с глубоко поэтическою натурою, с отражением чудного, но — увы! — напрасного дара в очах, с кроткою и любящею душою. Чье сердце не обольется кровию при воспоминании печальной судьбы необыкновенной девушки, погубленной злобою и невежеством? Бедная, бедная Анна! Невежды «признали ее сумасшедшею оттого, что их грубому осязанию недоступны ни нежность ее чувств, ни утонченность ее влечений, ни возвышенность ее ума. Не всегда ли невежды, пугаясь небесного сияния, кричали: „Пожар!“ — и не всегда ли давили бедного светящегося червяка, который попадался им под ноги? Они приняли за безумие проявление тайной, непостижимой для них силы ее таланта и бросились — кто из злобы, кто из усердия — уничтожать ее, не подозревая, что в той силе заключается корень ее жизни, лучший цвет ее души. Голодную они принудили отказаться от вдохновения за нищенский кусок их хлеба, и когда деятельность ее духа, крепко скованного, начала внутренно грызть ее и прорываться без ведома ее на волю, они отравили жизнь ее горьким сомнением в себе самой, уверили ее, будто она безумная, и в самом деле едва не свели с ума; зато толкнули прямо к могиле. . .»

Или нарисуйте Эмину (см. повесть «Джеллаледин») — кроткую, молчаливую Эмину, которой никто не понимал, никто не сочувствовал, но которая имела высокую, беспредельно любящую натуру, обнаружившуюся во всем потрясающем величии только у бездыханного трупа любимого существа:

«Без слов, без стона она сидела у трупа на камне, сметала сухие листья, падавшие ему на голову, и порой отгоняла ворона, который с криком спускался к своей добыче. Не скоро один старый казак, тронувшись положением молодой девушки, вырыл на том же месте могилу и с молитвой опустил в нее полуистлевшее тело. Девушку увели в деревню, она убежала; ее заперли, она избилась, порываясь на волю. Татары решили, что ею овладел шайтан, который загрыз их князя, и выпустили ее из деревни. Безумная поселилась у взморья; ни осенние бури, ни зимние метели не могли прогнать ее; днем и ночью она стерегла могилу; иногда кордонные казаки, проезжая мимо, бросали ей хлеб и спешили удалиться. . . долго белое покрывало веяло у взморья и пугало суеверных, наконец и оно исчезло. Девушку нашли лежащую ниц на могиле, пальцы врылись в землю, даже рот был полон земли: видно, бедняжка, в припадке безумия, хотела отнять у могилы ее достояние, своего незабвенного, вечно милого друга. . .»

Нарисуйте нам Зенеиду (героиню повести «Суд света»). Нарисуйте женщину великую, сильную духом, которая

умела любить беспредельно и отказаться от счастия, чтоб только отмстить презрением клевещущему и злобному свету, запятнавшему ее в глазах избранного! И дайте ей красоту мужественную, не всякому взору доступную, красоту, которую видит и обожает только один, в то время как другие, проходя мимо, оставляют ее без внимания или говорят: «Да, она недурна», — сообщите ее глазам, каждой черте лица дикую, бурно потрясающую энергию, внушившую ей эти громовые, вооруженные страшной истиною слова, которыми она прощается навсегда с избранником сердца:

«Суд света теперь тяготеет на нас обоих; меня, слабую женщину, он сокрушил, как ломкую тросточку; вас, о! вас, сильного мужчину, созданного бороться со светом, с роком и со страстями людей, он не только оправдает, но даже возвеличит, потому что члены этого страшного трибунала все люди малодушные. С позорной плахи, на которую он положил голову мою, когда уже роковое железо смерти занесено над моей невинной шеей, я еще взываю к вам последними словами уст моих: „Не бойтесь его!. . Он раб сильного и губит только слабых!. .“»

Наконец, нарисуйте пламенную, великодушную дочь юга — колыбели всего и прекрасного — с классически правильными чертами, величавым и благородным профилем, большими черными глазами, пылающими из-под густых ресниц, — нарисуйте Теофанию!

Много чудных, величественных, обаятельно-прекрасных женщин создала Зенеида Р—ва, и, любуясь ими, не знаешь, которой отдать предпочтение. И страшно сжимается сердце при мысли, что все они, одаренные в высшей степени способностию понимать, чувствовать и ценить счастие жизни, — лишены счастия!. . Отчего так?. . От самовластья, мелочности, безрассудства большей части мужчин, от их неспособности любить, как любит женщина, от их неуменья даже понимать женскую любовь во всей ее глубине и беспредельности. Такова идея Зенеиды Р—вой, прекрасно выраженная ею в следующих строках:

«Отрадна мысль, что наши заботы, тревоги пролетают, как гул в безграничности пустыни, вздымая лишь несколько песчинок, пробуждая только слабый отголосок эха, и оставляют по себе едва заметное потрясение в воздухе, которое, разбегаясь в невидимых кругах, всё слабее, чем далее от точки ударения, исчезает, подобно самому звуку в пространстве.

Но грустно думать, что в этой бедной связке дней, называемой жизнию, так мало мгновений, достойных названия жизни! Грустно видеть, как часто души чистые, возвышенные, прекрасные сродня-

ются с душами слабыми, мелочными, созданными только для материального прозябания в болотах земных. Опутанная нерасторгаемыми узами своих собственных чувств, сильная не может покинуть своей ничтожной подруги, она порывается с ней к поднебесью, хочет унесть ее в свою родину, отогреть ее лучами любви своей, облить ее своим блаженством. . . Напрасно! Душа слабая не окрылится, не взлетит из холодных долин в страны заоблачные; порой, на миг восторженная любовью прекрасной подруги своей, она стремится взором к небесам, но ее пугают и блеск солнца, и стрелы молнии; она страшится доли сына Дедалова и, притягивая к себе свою невинную добычу, медленно губит ее или безжалостно разрывает узы, связующие ее с нею, не помышляя о том, что узы те срослись с жизнию ее подруги, составлены из фибров сердца ее и что, расторгая их насильственной рукой, она убивает ее существование!. . Вот почти обыкновенная доля душ, которых люди называют возвышенными, прекрасными и которым провидение, давая все способности, всю силу постигать, чувствовать и ценить счастие жизни, отказывает только. . . в самом счастии!. .»

Сочинения Зенеиды Р—вой, как сочинения большей части даровитых писателей, разделяются на три разряда: на замечательные во всех отношениях, на замечательные в частностях, на невыдержанные, недостаточно развитые или дурно организованные в целом и, наконец, на плохие или вовсе незамечательные. К первому разряду принадлежат «Теофания», «Утбалла», «Любонька», «Напрасный дар»; ко второму — «Суд света», «Медальон», «Джеллаледин»; к третьему — «Воспоминание Железноводска», «Суд сердца», «Номерованная ложа».

Вышел том повестей г. Вельтмана. Всем уже известно, что г. Вельтман очень часто берет своих героев бог знает из каких времен и наций, испещряет свои повести сербскими, молдаванскими и другими дико звучащими в ушах русского человека словами и, с явным умыслом казаться оригинальным, накидывает на свои создания покров загадочности, до того непроницаемый, что иногда, прочитав повесть г. Вельтмана, с испугом схватываешь другую книгу, чтоб удостовериться, не лишился ли способности понимать читаемое. . . Зато, как только г. Вельтман откажется от претензий на оригинальность и примет на себя роль добродушного, веселого рассказчика, с ним трудно расстаться. У него есть повести, которые доказывают, что деятельность его могла бы быть гораздо плодотворнее для современной нашей литературы и гораздо больше приносить удовольствия читателям. Но, к несчастию, таких повестей немного; г. Вельтман совсем не хлопочет о том, что составляют истинные достоинства

современной повести, и если где попадаются у него такие достоинства, то совершенно случайно, и он ими нисколько не дорожит, — говорим о верном воспроизведении действительности. Набросив две-три черты мастерски подмеченные, г. Вельтман тотчас же впадает в неестественность, которой легко мог бы избегнуть, если б хотел. Например, повесть его «Приезжий из уезда, или Суматоха в столице» от начала до конца неестественна, между тем могла бы быть совершенно естественною, потому что в возможности события, составляющего ее содержание, нет никакого сомнения. Стоило только взглянуть на предмет с настоящей точки и не натягивать там, где дело могло обойтись без всяких натяжек. События такого рода случались и случаются, но не в высшем кругу какого бы то ни было общества (приезжий г. Вельтмана производит суматоху в лучшем московском обществе), а где-нибудь в захолустье Замоскворечья, на Петербургской стороне, на Песках. . .

Лучшая из вышедших в 1843 году повестей г. Вельтмана — «Ольга». В 1843 году явилась также повесть г. Вельтмана «Райна, королева болгарская», напечатанная в журнале.

В 1843 году явился второй том повестей графа Соллогуба, под названием «На сон грядущий», вместивший в себя все, что написал автор со времени появления первого тома. Лучшие во втором томе повести: «Аптекарша», «Медведь» и «Неоконченные повести». Как жаль, что граф Соллогуб так мало пишет!. .

Когда заговоришь о повестях г. Кукольника, поневоле всякий раз приходится повторять одно и то же: г. Кукольник ровно столько же хорош в повестях, которых содержание взято из эпохи Петра Великого, безошибочно понятой им и художнически воспроизводимой, сколько нехорош в повестях, которых действие происходит в Италии, Франции *и в особенности* в современной России. Повести из современного русского быта у г. Кукольника до того неудачны, что могут выдержать сравнение разве с сочинениями г. П. М., *автора повести «Муж под башмаком»*; довольно прочесть так называемую современную петербургскую быль г. Кукольника «Три оперы», чтоб убедиться, что г. Кукольнику лучше уж писать итальянские, французские, немецкие повести, но отнюдь не современные русские: здесь, по крайней мере, на стороне г. Кукольника та выгода, что если он не знает описываемых им нравов, то и большая часть читателей

не знает их. В 1843 году явились три повести г. Кукольника из времен Петра Великого: «Позументы», «Монтекки и Капулетти, или Чернышевский мир» и «Часовой» (во II и III томах «Сказки за сказкой») — и целый ряд повестей и рассказов из разных других времен, которых действие то в Петербурге, то в Риме, то бог знает где. Какая разница, например, между «Часовым» и «Наденькою» или «Корделиею» — этим странным произведением, прочитав которое, долго и долго смотришь на подпись автора и не веришь глазам своим!. . Г. Кукольник, сверх того, напечатал в одном петербургском журнале роман под названием «Историческая красавица» и драматический анекдот в трех картинах, в стихах и прозе, под названием «Монумент». И анекдот, и роман можно прочесть без скуки, и сто́ит прочесть, хотя ни тот, ни другой не доставят читателю столько удовольствия, сколько он вправе ожидать от дарования г. Кукольника.

Лучшие повести, явившиеся в журналах 1843 года, — «Тля» г. И. Панаева («Отеч<ественные> зап<иски>»), «Вакх Сидоров Чайкин» и «Хмель, сон и явь» Казака Луганского (первая — в «Библ<иотеке> для чт<ения>»; вторая — в «Москв<итянине>»). Г. Панаев — искусный живописец современного быта, преимущественно петербургского; нужно иметь много и много наблюдательности и уменья, чтобы так тонко подмечать, так хорошо рассказывать и так зло осмеивать недостатки и предрассудки современного общества. «Тля» г. Панаева решительно лучше всего, что у нас доныне написано в так называемом сатирическом роде, разумеется за исключением сатирических пьес Гоголя. Повести г. Луганского «Вакх Сидоров Чайкин» и «Хмель, сон и явь» отличаются: первая — занимательностью и верностью, вторая — психологическим взглядом на натуру русского человека, весьма проницательным.

Из драматических произведений, явившихся в 1843 году в печати (да и на сцене), лучшее — «Монумент», о котором упомянуто выше.

Указав на все беллетристические произведения, на которые стоило указать, переходим к произведениям более серьезного содержания. В 1843 году вышла истинно дельная, превосходно составленная книга под заглавием «Прогулки русского в Помпеи» г. Левшина. Как все книги ученого, даже учено-литературного содержания, она не имела успеха, какого заслуживала по своему изложе-

нию и в высшей степени любопытному содержанию, и замечена только немногими. Появилось «Описание турецкой войны в царствование императора Александра с 1806 до 1812 года», которое должно причислить к капитальным произведениям литературы и за которое мы обязаны благодарить того же, кто уже свершил со славою несколько обширных исторических трудов, — генерал-лейтенанта Михайловского-Данилевского. В прошедшем же году вышли: третий том компактного издания «Истории государства Российского» Карамзина; две небольшие, но очень занимательные книжки под заглавием «Странствователь по суше и по морям»; «Описание Бухарского ханства» г. Ханыкова, дельное и любопытное по содержанию, но очень дурно и сбивчиво изложенное; пятнадцатый том второго (сокращенного) издания Голикова «Деяний Петра Великого». Вот все явления более или менее замечательные учено-беллетристического содержания, если пропустить две знаменитые «Истории Петра Великого» — историю г. Ламбина, в прошлом году оконченную, и историю г. Полевого, в прошлом году вышедшую в свет. Но о них нельзя не сказать по нескольку слов.

На Руси с давнего времени существует особенный род литературы, который можно обозначить тремя словами: *переделывать*, *заимствовать*, *переписывать*, и особенная школа живописи, которая называется суздальскою и, подобно фламандской, имеет совершенно оригинальный характер. Гг. Ламбин и Эльснер, как видно, большие охотники до всего оригинального, решились прибегнуть к этому роду литературы и к этой школе живописи, и вот что из этого вышло: время от времени начали появляться тощенькие тетрадки с выписками из «Деяний Петра Великого» Голикова и с картинками, которые, появляясь в публику, вопреки однажды принятому суздальскою школою обыкновению, не на лубочной, а на довольно серой и шероховатой бумаге, совсем не производили того эффекта, который могли бы производить (так часто портрет, нарисованный на слоновой кости или стекле, теряет всю свою выразительность, будучи переведен на бумагу). Все тотчас заметили, что картинки плохи, а текст еще хуже, и с изумлением спрашивали: почему гг. Ламбин и Эльснер называют свою компиляцию «великолепным изданием», когда в ней нет ничего великолепного, кроме пустых фраз, да и те не до такой степени смелы и оригинальны, чтоб заслужи-

вали столь громкое название?. . Вместо ответа являлся новый выпуск компиляции с тою же громкою фразою. Эта фраза повторялась на каждой тетрадке, и наконец все до того привыкли к ней, что если случалось где услышать заглавие «Истории Петра Великого», то уже непременно приходило на мысль «великолепное издание». Вопрос, однако ж, остался нерешенным. . .

Другая «История Петра Великого» принадлежит г. Полевому. Она вышла без политипажей, но, как носились слухи, была писана для политипажей. Перепечатайте книгу с политипажами без политипажей — что из нее выйдет? Г. Полевой, как известно, писал и пишет много, но его драмы, комедии, повести, критики, юмористические были и небылицы, истории — словом, все сочинения, в последнее время написанные, до такой степени плохи, что даже самые жаркие поклонники его отступились от чтения их и нисколько не сердятся на критику, которая совсем перестала хвалить этого сочинителя. В приговорах о последних произведениях г. Полевого решительно все журналы сходятся, кроме одной газеты, которая то хвалит г. Полевого, то не хвалит, смотря по обстоятельствам, и в которой с некоторого времени так называемая «критика» сочиняется г. Z. Z. Не говоря уже об «Отеч<ественных> зап<исках>» и «Библ<иотеке> для чтения», московском сборнике «Москвитянине», даже «Современник», самый скромный русский журнал, так много похожий на журнальцы доброго старого времени и по объему, и по физиономии, и по уклончивости в суждениях, журналец, даже о самых мелких явлениях копеечной литературы отзывающийся без улыбки, — даже *«Современник»* с некоторого времени разгорячается и при выходе новых сочинений г. Полевого высказывает о них печальную правду резко и остроумно. Вот суждение «Современника» об «Истории Петра Великого» г. Полевого. Выписывая его, мы, между прочим, хотим показать, что «Современнику» стоит только нарушить свое величественное молчание, чтоб заговорить дельно:

«Знакомые с первым историческим сочинением г. Полевого, которое называется „История русского народа“ и которое столько лет, к удивлению подписчиков, не подвигается вперед, оттесняемое побочными изданиями автора, конечно, заметили отличительные черты исторических произведений сего писателя. Он не берется за предмет, который требует изыскания и разработки материалов, предпочитая одно распространение или сокращение готового уже

произведения. Так, труд Карамзина послужил для него возделанным полем, по которому он прогуливался, декламируя фразы и заимствуя их то из журнальных статей, то из диссертаций, сочиняемых для получения какой-нибудь ученой степени. Следствием такой методы при составлении учено-литературных книг бывает, как известно, эта непропорциональность частей, пестрота текста и совершенное отсутствие органической жизни в целом. Для доставления наружной самобытности своему произведению, которое часто ничего не содержит, кроме возражений на другое, известное всем сочинение или перемещения частей его в новом виде, г. Полевой с большою расточительностью вносит в него так называемые высшие взгляды.[1] Это не что иное, как *общие места*, высокопарно выраженные, но ничего не стóящие и пригодные на всякую тему. Их много и в изданной «Истории Петра Великого». Они без малейшей перемены (разумеется, кроме собственных имен) пошли бы у г. Полевого в дело, если бы ему вздумалось напечатать историю Александра Великого, Юлия Цезаря, Карла XII и проч., и проч. Но истинной истории здесь нет, да и быть не могло. Она требует от автора собственного его глубокомыслия, проницательности государственного человека, гениальных соображений, создания великой, живой и полной картины того общего движения и устройства, которое так естественно проистекло из деятельности Петра Великого и которое способен чувствовать один великий писатель. Для г. Полевого единственным руководителем был Голиков. Без всякого внутреннего сцепления он берет из него и повторяет анекдоты, как будто из этой перепечатки может образоваться сама собою история. Так мы до сих пор изучаем всех наших великих людей: Суворова, Державина, Петра I, Ломоносова и др. Кроме анекдотов, есть сухая выписка годов, когда, и учреждений, какие последовали при Петре Великом. Но это опять не история, а сухая летопись. Нет: вставьте эти части в одну общую картину внутреннего устройства России, ее преобразованного существования, ее внезапного могущества! Для новости (слабая сторона нашего автора) г. Полевой усиливается помрачить славу Шереметева, подобно тому как это же он делает и с Румянцевым. Но что значат эти суетные усилия перед признательностию самого Петра I, его современников и потомства? Карла XII иначе не называет наш историк, как *безрассудным*, а этот безрассудный целые девять лет приводил в трепет Европу и по воинским доблестям своим никому не уступает из первых героев в истории. Недостаточное изучение предметов и поспешность, с которыми сочинитель действовал на избранном поприще, вовлекли его во множество ошибок, даже там, где требовалась только более спокойная компиляция. Вот примеры: на 272 стран. III ч. г. Полевой говорит: „Петр называл Финляндию *маткой Швеции*, из которой она (по смыслу выходит: Финляндия из Швеции) довольствуется мукой, скотом и даже дровами". Можно ли историку так выражаться и влагать в уста героя бессмыслицу? Петр называл Финляндию *кормилицыной грудью* в отношении к Швеции, потому что Финляндия действительно питала Швецию. На 141 стран.

---

[1] О высших его взглядах достопамятная статья помещена была *бароном Дельвигом* в „Литературной газете", которую поэт наш издавал в 1830 и 1831 годах. См. „Лит<ературную> газ<ету>", т. III, стран. 197, 198, 229 и 230. *Примечание редакции «Современника»*.

III ч., по словам автора: „Петр повелел сенату как можно исправнее собирать деньги, *понеже они суть* а р т и л л е р и я *войны*“. Петр назвал деньги *артериею*, а не *артиллериею*. На 252 стран. II ч. сказано: „По случаю возмущения Булавина Петр отправил на Дон князя Василия Долгорукого и отпустил с ним юного царевича Алексея“. Царевич в это время оставлен был в Москве, председательствуя в главном правительственном совете. На 28 стран. II ч. говорится, что „под Нарвою русских было 45 т<ысяч>“; а за десять страниц перед сим сказано — „40 т<ысяч>“. На 18 стран. II ч. повествуется, что в „1700 г., при осаде Нарвы, князь Я. Ф. Долгорукой был облечен правами главнокомандующего“. В то время, как известно, генерал-фельдмаршалом был Головин, а Долгорукой был генерал-кригс-комиссаром. По отъезде государя главное начальство вверено герцогу ф<он> Крою. На 29 стран. I ч. автор говорит: „По Бахчисарайскому договору (1681 в генваре) положено, что Заднепровская область до польских и турецких границ останется незаселенною и никому не принадлежащею. *Малороссия*, таким образом, была укреплена за Россиею со стороны турков“. Но малороссийские земли по правую сторону Днепра (вся Подолия, значительная часть Киевской области) не вошли в состав России. На 30 стр. I ч. сказано, что „Киев утвержден за Россиею при Феодоре Алексеевиче“, а это было в 1686 году, в правление царевны Софии, по Московскому договору. Не обременяя читателей дальнейшими указаниями на ошибки подобного рода, мы предоставляем судить каждому, можно ли теперь сказать нам, что у нас есть история Петра Великого? («Соврем<енник>», 1843, № 7, стр. 97—101)».

Когда писателя порицают и хвалят, тогда ему можно еще как-нибудь утешать себя, но когда голос разномыслящих людей сольется в одно неумолкающее эхо беспощадного порицания, смело поддерживаемое даже людьми и журналами, имеющими обычай опаздывать мнениями, тогда. . . воля ваша, незавидно быть на месте такого писателя. . .

В 1843 году вышел перевод «Древней истории» Беккера в 3-х томах, составляющей первое отделение «Всемирной истории», которую предприняли издать гг. Ольхин и Греч. Мы хотели было определить вкратце характер и цель «Всемирной истории» и поблагодарить г. Греча за истинно полезную книгу, которую он вознамерился подарить русской литературе, но объявление, разосланное книгопродавцем Ольхиным, и в том, и в другом предупредило нас. «*В ней* (говорит объявление) *строго соблюдены правила нравственности и приличия: порок получает заслуженную кару — порицание; добродетель, честь, любовь к отечеству находят достойную цену и уважение. Имя литератора* (продолжает объявление), *трудившегося над переводом этого полезного сочинения, Н. И. Греча, есть достаточное ручательство в достоинстве оного;*

всё, что выходит из-под пера этого опытного и талантливого писателя, носит на себе печать ясности, плавности, правильности слога — первые качества всякого классического сочинения. . .» Согласитесь, так много сказано, что самый ревностный почитатель достоинств г. Греча не нашелся бы что-нибудь прибавить!. .

Из учено-беллетристических сочинений и переводов, помещенных в журналах, замечательнейшие: «Дневник камер-юнкера Берхгольца», «Гете и графиня Штольберг», «Философия анатомии» А. Галахова, «Двор королей английских», «Книгопечатание», «Иосиф II, император германский», «Дилетантизм в науке», «Буддизм в науке», «По поводу одной драмы» (в «Отеч‹ественных› записках»); «Плен англичан в Афганистане», «Записки о Северной Америке» Диккенса, «Томас Бекет», «Пневматические железные дороги» (в «Библ‹иотеке› для чтения»); «Людовик XIV, исторические очерки» М. Куторги (в «Современнике»); «О законах благоустройства и благочиния, или Что такое полиция?» (в «Москвитянине»).

Из переводов, вышедших отдельно, особенно замечательны первый и второй выпуски издаваемого г. Тимковским «Испанского театра» (в первом комедия «Жизнь есть сон», во втором — «Саламейский алькад»); тринадцатый выпуск издаваемого г. Кетчером «Шекспира», заключающий в себе превосходную пьесу «Усмиренная упрямица»; прозаический перевод Дантова «Ада» г. Фан-Дима. В журналах кроме переводных статей, выше указанных, явились еще следующие достойные упоминовения. В «Отечеств‹енных› записках»: «Эме Вер», роман, приписываемый Вальтеру Скотту, но, вероятно, написанный каким-нибудь французом, что, впрочем, не мешает роману быть весьма занимательным; в нем действительно нередко попадаются сцены, более или менее приближающиеся к вальтерскоттовским, и вообще в авторе «Эме Вера» видно много таланта. «Андре», роман *Жоржа Занда*, помещенный также в «Отечественных записках», один сто́ит всех беллетристических произведений, переведенных в 1843 году на русский язык. В «Библиотеке для чт‹ения›» лучшие переводы и переделки: «Лавка древностей» *Диккенса*; «Умницы» *мистрисс Троллоп и Барона Брамбеуса*; «Последний из баронов» *Бульвера*; «Собака на сене», комедия *Лопе де Веги*, переведенная г. *Тимковским*. Хороша была бы повесть «Красный драгун», но она явно испорчена неловкостью переводчика,

не умевшего сократить ее, как следует, и выкинувшего или ослабившего лучшие сцены. . .

В «Репертуаре и пантеоне» почти целый год тянулся роман Эжена Сю «Парижские тайны», о котором и теперь еще не замолкли толки и споры. Там же были напечатаны — перевод шекспировской трагедии «Троил и Крессида» и рассказ Жоржа Занда «Муни Робен», который был уже напечатан, и в гораздо лучшем переводе, в «Литературной газете» 1840 года. . .

Счастье наше, что мы взялись говорить только о литературных явлениях 1843 года сколько-нибудь замечательных. Не оговорись мы. . . Боже всемогущий! О чем только не пришлось бы нам говорить! Страшно подумать! Весь хлам литературы, все удивительные романы, повести, сказки, трагедии, водевили, очерки — и «Любовник в бочке», и «Пан Ягожинский», и «Демон стихотворства», и «Князь Курбский», и «Увраж» г. Скосырева, и «Аристократка», и «Чудо поганое», и многое множество подобных чудес, порожденных спекуляциею, бездарностию, самоослеплением и бог знает чем еще, — всё это обрушилось бы на нашу голову! И не сносить бы нам бедной головы, и пали бы мы под тяжестию труда не по силам! Где же, в самом деле, взять сил и терпения чтоб обо всем упомянуть, всё рассмотреть, рассортировать?. . Боже мой! Как подумаешь, чтоб раскрыть красоты одного какого-нибудь «Князя Курбского», соч. Б. Ф(Θ)едорова, нужно, по крайней мере, исписать сотню страниц, — а мало ли явилось таких романов?. . Хорошо, что мы оговорились вначале. . .

Не богат был истекший год истинно замечательными произведениями, но, вглядевшись в дело попристальнее, всякий заметит с радостью, что такая бедность не порок, а скорее заслуга. Не богат! А кто же не велит нам восхищаться *очерками лицевой стороны и изнанки человечества* и в то же время будто бы *русскими нравами*? Кто не велит нам приходить в восторг от исторических и драматических произведений, вроде «Суворова» и «Ломоносова»? Зачем, наконец, красноречиво умалчиваем мы и о романах, каковы «Князь Курбский», «Аристократка» и пр., и пр.? Ведь обо всех подобных диковинках не более пятнадцати лет назад кричали бы и спорили горячо и серьезно, и каждую из них в конце года какой-нибудь библиограф-летописец, хоть, например, г. Орест Сомов, причислил бы к замечательным произведениям русской литературы и

с умилением назвал бы год, в который они явились, благополучнейшим. Очевидно, что мы вышли уже из состояния детства, которое судит легкомысленно и опрометчиво, видит «блестящие надежды» там, где и признака их не бывало, и думает, что предосудительное хвастовство небывалыми достоинствами лучше благородного сознания бедности. . . Теперь у нас меньше замечательных произведений, но зато все они действительно замечательны, и мы смотрим на литературу как взрослые, а не как дети. Вот в чем главный успех русской литературы!. .

И этим успехом, смело можем сказать, мы преимущественно обязаны *критике*, — не той критике, в глазах которой сигары и драмы, романы и голландские сельди, поэмы и устрицы имеют совершенно одинаковую важность, судятся совершенно с одной точки зрения; не той критике, которая пыхтит на каждую дельную книгу, лишь бы читатель признал ее умницею; наконец, и не той, которая, по выражению г-жи Курдюковой,

Судит как-то несчастливо
И долгонько. . . —

но той, о заслугах которой нам как-то неловко распространяться, но которую, к счастию, оценила уже просвещенная публика. Давно ли, подумаешь, литература наша напоминала собою деревянный дом Крылова, в который

Хозяева еще не вобрались,
А уж сверчки и мыши развелись. . .

В то время как молодая, только что сформировавшаяся русская публика с благородною, великодушною готовностию хваталась за всё печатное, ловкие производители, помышлявшие об одних личных выгодах, на каждом шагу расставляли ей сети, и кроткая, добродушная, доверчивая публика то и дело в них запутывалась. Вкус ее не развивался, и с каждым днем увеличивалось влияние литературных производителей; и возмечтали они в горделивом ослеплении, что их слово в литературе — закон, и мечтание их в самом деле начинало походить на правду. . . Но явились новые деятели, — в дом, оставлен-

ный на произвол мышей, вступили настоящие хозяева, и где мыши?. .

Кошка переловила половину мышей и теперь трудится над остальными. Как счастлива критика, которая с полным сознанием может сказать себе и другим, что она в продолжение нескольких лет добросовестно исполняла и чувствует в себе силу исполнять роль подобной истребительницы мышей в литературе!. .

1844

Воскресные посиделки. *Книжка для доброго народа русского. Первый пяток. С.-Петербург, 1844. В типографии* Жернакова. *В 16-ю д. л. 169 стр.*

При настоящей бедности у нас в книгах для народного чтения писать такие книги — дело очень похвальное. Но писать их, равно как и всякие другие книги, бывают два побуждения: а) желание общей пользы, б) спекуляция, желание пользы личной. Нам дела нет разбирать, которое побуждение было причиною появления в свет «Воскресных посиделок», но наше дело сказать, что эта книга едва ли что-нибудь прибавляет к нашей народной литературе, кроме пяти печатных листов сероватой бумаги. Составлена она очень неловко, по-видимому с незнанием дела и непониманием потребностей русского человека. Мы беремся доказать это фактически, выписками. Вот, например, первая глава, где сочинитель рассказывает русским мужикам то, что они знают гораздо лучше его, именно — что такое посиделки:

«Посиделки — обычное дело в наших селах и деревнях. Та и настоящая хозяйка, которая созывает часто молодежь на посиделки. Тут соберется душ двадцать пять или тридцать в одну светлицу и засядут, кто где и кто как: кому удалось на лавку сесть, сядет на лавку, кому не удалось на лавку, взлезет на окно, а другие так вповалочку по полу. Самые почетные гости на печку вскарабкаются. Середи избы горит и трещит лучина, от которой искры скачут вправо и влево. Девки и молодицы песни поют так громко, что можно слышать далече, и будто работают: перед каждой кудель льна и веретено. Но сами посудите, какая уж тут работа, когда с девками и молодицами сидят веселые парни и молодцы, а порой и бородатые мужики, которые, побывав у „Ивана под елкой“, хохочут громче других. Рассказам, сказкам, присказкам нет конца. Разговор ведется о разных пустяках, а порой и о таких вещах, что стыдно и гадко слышать разумному и доброму человеку. Вдруг старая баба примется старую сказку рассказывать про Бову Королевича, про Сивку-Бурку, *вешнюю* каурку, про Ивашку Белую рубашку, про домовых, про леших да про оборотней. Баба всё

рассказывает, сидя на печке; девки ни гугу, петь перестали, а только исподтишка похихикивают. Пока баба старая рассказывает старую сказку, запахло горелым. Уж не пожар ли, полно? Нет, а только загорелась длинная борода пьяного мужика, который спьяна наткнулся на горящую лучину и запалил себе бороду козлиную. Завопил мужик: и стыдно ему, и досадно, и бороды-то длинной жаль. А девки и парни в хохот! Потушили, однако, как-то пожар на бороде мужика, вылив на него полведра студеной воды. Встал мужик с полбородой и хочет идти из избы вон, и умно: коли сдурил, что пришел женатый мужик на посиделку, позабыв свой закон, так лучше с полбородой, чем без бороды, подобру-поздорову уйти. Да нелегкое дернуло старуху, что сказки рассказывала, над ним посмеяться, а уж как старуха засмеялась, так и все рады случаю глотку разинуть. *И ну девки хохотать, а с ними и парни и бабы, потому что на окне стоит* к о с у ш к а, *к которой не раз прикладывались все без изъятия, и от этого у всех ум зашел за разум.* Это взорвало мужика, он и схватил старуху за шлык да ну ее трясти, а та закричала благим матом. За ведьму все вступились и к мужику приступили. Вот и пошла рукопашная: крик, шум, хоть святых выноси. Один парень лучину погасил. Темно, как в волчьей яме. Наконец кто-то сжалился и принес огня. Мужика меж тем избили на чем свет стоит и вытолкали на улицу. Все опять собрались, опять долго хохотали, а напряли много ли? Да почти ничего. Зато на другой день — как одни молотили, другие лен белили, хлебы сажали да капусту рубили, сколько, сколько было россказней о вчерашней посиделке, а от этого хлеб обмолотили из рук вон дурно и караваев немало посожгли. Оно так и быть должно».

Как всё это неловко, натянуто, некстати! И, кроме того, здесь есть даже нелепость. Обратите внимание на фразу, напечатанную в нашей выписке курсивом. Спросите у знающих людей, что значит «*косушка*», и они вам скажут, что косушка — четвертая доля штофа, обыкновенная порция русского человека, от которой он не бывает не только пьян, но даже и навеселе. А у сочинителя перепились косушкою и бабы, и девки, и парни! Это, конечно, промах неважный, но очень невыгодный для сочинителя: бородатые читатели (если только они у него будут) никак не простят ему такой ужасной обиды, доказывающей грубое незнание их натуры, и, дочитав книжку до этого места, дальше читать не будут.

Не хотите ли знать, как толкует сочинитель пользу просвещения и извиняет случайный вред (это в особенности было нужно), который производит оно, привитое к людям испорченным? Читайте:

«Подлинно, кто чем больше знает доброго и хорошего, тот тем не только умнее, но и добрее, честнее и полезнее. Человек, который ничего не знает, ни к чему и не полезен. Это словно недошитый сапог: надеть его на ногу нельзя, выставить напоказ также не годится,

сбыть и слепому покупщику не удастся. Должно стараться ум свой просвещать, а для просвещения ума надобно знать грамоту, письмо, счет: без этого ничего толково узнать, запомнить и рассчитать нельзя. Подлинно уж, что:

Ученье свет, а неученье тьма!

Только знайте, добрые люди, что есть и ученье и просвещенье всякое. Иной просветит ум всяким знанием, а сердчишко у него гадкое, злое, подлое. Вот он на зло и знание-то свое направляет. Умея читать, читает книги, для него непонятные, толкует их посвоему, и выходит ералаш. Умея писать, пишет самые вредоносные ябеды и клеветы, забывая, что где рука, там и голова. Выучась считать, всячески старается обсчитывать в расчетах. Такие люди кончают на площади под кнутом палача, в сибирских рудниках или в арестантских ротах. Но разве грамота и счет этому причиною? Нет, тут причина в том, что люди эти мало помышляют о часе страшного суда, не читали закона божия, не посещают охотно храмов божиих, ведут жизнь нечистую, распутную, неугодную богу, святым его угодникам. Таким людям, конечно, ученье вредно, и к ним можно применить слова Спасителя: „Не мечите бисера перед свиньями, да не попрут его ногами“».

Но всего интереснее, что в «Посиделках» попадаются и стихи. Все они вложены в уста бессрочноотпускного Штыкова. Вот о картофеле:

Картофель — харч благословенный,
Во время скудости для всех бесценный.
И хлебом кто нуждается,
Картофелем нередко пропитается.

Картошки и вкусны, и сытны, и сладки,
Поганства в них нет, и лишь гадки
Те люди, которые мнят,
Что богом картофель проклят.

Для чего ж эти стихи мужикам? Скажут: «Для того чтоб защитить картофель и научить мужиков писать такие же стихи?. .» Избави бог! избави бог!. . У нас уж и так много стихотворцев. . . Да и что выиграют мужики, научившись писать такие стихи?. . Что выиграет свет? Довольно, что их пишут и составители плохих книжонок. . . Впрочем, главная цель стихов — защитить картофель. Это доказывается и припискою, следующею за стихами: «А уж точно, чего не выдумывано о бедном картофеле! Одни его называли чертовым яблоком, другие — грешным плодом, третьи уверяли, что коли будешь есть картошку, так дети не родятся, а всё пойдут кутята. Чего, подумаешь, не выдумает глупость и упрямство!»

Так-то толкует сочинитель русскому человеку, что полезно, что вредно. Расхвалил картофель, разбранил людей, зараженных предрассудком против картофеля, — и делу конец! Метода хороша и легчайшая. Сочинитель постоянно ее держится, и оттого книга его состоит вся попеременно из похвал и охуждений. Хорошее он хвалит, дурное — бранит, бранит с особенным жаром, как человек, убежденный, что чем сильнее будет порицание дурного, тем скорее мужики от дурного отвыкнут; иногда даже изобретает совершенно новые бранные речи, не говоря уже о том, что повторяет все старые. Если сочинитель и при последующих книжках «Воскресных посиделок» будет держаться той же системы, то из этого издания со временем составится довольно полный лексикон похвал и порицаний.

Но вот еще стихи, которых нельзя не привесть. Прочтите и судите:

Нечистота в избе, нечистота в пекарне,
Смердит, воняет, как в хлеву или свинарне;
И можно ль есть тогда приятно щи и хлеб,
Коль нет столовых, где в опрятности потреб?
Неряхам стыд, позор! Так берегитесь, женки,
Чтоб не дал вам за то хозяин ваш погонки.
Опрятность в хижинах — здоровию помога,
Вонь, сырость, дым и чад ко смерти есть дорога;
В жилищах чистоту блюдите вы, селяне, —
Вить не чуваши вы, но русские крестьяне.
Феклист живет умно; он вам пример дает
Для продолжения множайших в жизни лет.

Таковы «Воскресные посиделки». Нельзя не похвалить цели; но исполнение самое жалкое. Впрочем, есть еще время поправиться: это только первая книжка, а всех, говорят, будет десять. Или должно позаботиться, чтоб остальные девять были лучше, или незачем их и выпускать в свет.

Воскресные посиделки. *Книжка для доброго народа русского. Второй пяток. С.-Петербург, 1844. В 16-ю д. л. 160 стр.*

Чтоб короче познакомить читателей с повестями, которые издаются для доброго народа русского, мы расскажем одну из них, стараясь придерживаться выражений сочинителя.

Степанида была красавица, каких со свечой поискать не только в уездном городе, но и в губернском. Мать за ней приглядывает строго, «но только *когда* случалось, что проезжие бары станут, *бывало*, подлипать к Стенюшке, ей тогда всё казалось, что который-нибудь из этих бар на дочке ее женится и ее Стеня будет важною барыней». «*Экая, подумаешь, глупость старухе в голову взбрела*». Подле Сидоровнина дома была станция, и оттого все проезжие, особенно молодые, останавливались у Сидоровны или заходили к ней чайку напиться, а чаек-то всегда готовила сама красавица Стенюшка.

Вот раз как-то и случилось проезжать молодому человеку. У этого барина сломалась коляска. Три дня коляску чинили, а молодой человек в это время так влюбил в себя Стенюшку, что глупенькая решилась с ним бежать. «Она надеялась удивить старуху-мать, когда на другой день должна была, как шалун обещал, приехать к старухе в княжеской карете. *Эки, право, глупости вертят головы*! А то забывают, что всяк сверчок знай свой шесток; на высокие хоромы не мечись; будь доволен тем, что тебе дано; выше головы не плюй; вздулся иной, что пузырь водяной, а лопнул и стал ничего; в благополучии человек сам себя забывает; девица ищи себе мужа для века и замуж иди, рассмотря человека; гордым бог противится, а смиренным дает благодать».

Все эти поучения невольно заставляют страшиться за участь Степаниды, и действительно, несчастная девушка брошена была в трактире и попалась в руки «*мерзкой*» старухе. «Негодная тварь <. . .> показала Степаниде преогромную плеть, говоря, что коли она не уймется плакать, то узнает *силу* этих ремней, и *шутя* ударила ее *слегка* по спине так *больно*, что у <. . .> красавицы искры *словно* из глаз показались».

«Тогда старая ведьма стала молодую девушку наряжать в разные тонкие и красивые шелковые платья, убрала ей волосы, завила их в кудри, прикрепила гребенками черепаховыми, на шею надела ожерелье из поддельного жемчуга, в серьги вдела подвески, сделанные из стеклышек, горевших словно алмазы, а щеки нарумянила румянами китайскими. Одев так Степаниду, старая ведьма велела ей сидеть у окна и манить прохожих, а сама стоит поодаль, и коли Степанида *мало* смотрит на улицу, то она пощелкивает своим длинным кнутом в три хвоста ременных».

Пришел молодой «*купец*», сначала, как водится, «*удивился*» красоте ее, а потом, узнав, что «*она в этом* <. . .> *доме*» только «*с сегодняшнего дня*» (т. е. с 11-го мая 1844), расспросил ее о всей ее жизни. А затем задумал свою думу. Как задумал, так и сделал. Не желая, чтоб другие подобно ему ходили *удивляться* красоте Степаниды, «*мещанин*» (с этого места рассказа молодой «*купец*» превращается в «*мещанина*») выкупил бедную девушку, решился на ней жениться и женился точно. Этот великодушный мещанин был приказчик богатого купца Добрынина. «И уж подлинно (,) *собаке* по шерсти кличка дана: трудно было найти человека добрее и честнее этого Добрынина». «*Самую большую* радость его составляла дочь», которая около того времени родила. Степанида же подарила мужа по приезде в Москву сынком. Этот ребенок, «*к счастию*», недолго пожил и оставил мать свою с молоком в груди; ей советовали взять какого-нибудь «*младенчика*», чтоб сосал молоко; она пошла в кормилицы к внуку Добрынина, и «вскоре после этого (*даже*, *может быть*, *и от этого*) сделалась в Москве холера». Дочь и зять хозяйские умерли от этой страшной болезни. Муж Степаниды заболел «*также* и *также* умер». Степанида, внук Добрынина и Добрынин остались живы. Но вот и у Добрынина «*сделалась*» холера проклятая. Тогда Степанида стала ходить не только за внуком, но и за дедушкой. Добрынин выздоровел и, узнав о ее попечении, сказал: «Правда, что старому человеку на молодице глупо жениться, но мне нечем отплатить Степаниде, как только женитьбою на ней. Решено, она будет купчихой Добрыниной». Так сказал купец Добрынин и сделал мещанку Степаниду купчихой Добрыниной, с одним только условием, чтоб она всегда ходила в одежде кормилицы. Степанида без отговорок согласилась на столь умеренное ограничение свободы своей, и, по прошествии некоторого времени, родился у них «*ребеночек*». «Когда малютка *укреп* и подрос, то Добрынин снарядил жену свою в дорогу и отправил к Сидоровне». Сидоровна простила дочь, достигшую так счастливо богатства и купеческого почетного звания, и стала нянчить ее детей. Они живут все вместе, и с ними живет еще Наташа, которая прежде жила из милости у старухи Сидоровны. «Степанида за Наташей смотрит в оба, часто рассказывает ей про свои *несчастия* и всегда увещевает вести себя как можно честнее и никак не затевать замужества с богачами да с важными господами, которые мастера молодой девке

голову вскружить. Раз как-то Наташа ей на это сказала: „Впрочем, Степанида Ивановна, вам *вить* это к счастию послужило!". „*Это правда*, — сказала Степанида, — *но мой пример не всем может даться*"».

Вот вам и всё тут; следуют еще два или три наставительные выводы, которые так же ловки и так же кстати, и затем повести конец. Предоставляем читателям решить, какую пользу может извлечь добрый русский народ из подобных рассказов, если б он имел их даже тысячи? Скажут: в «Воскресных посиделках» не одни только повести. . . Правда, в «Воскресных посиделках» есть еще стихи и есть статьи в прозе, заглавия которых сулят бездну полезных хозяйственных советов и наставлений. Но дело большею частию и оканчивается одним посулом; если же сочинитель попытается в самом деле выполнить то, что сулит в заглавии, то уж непременно на каждое дельное сведение доброму русскому народу придется почерпнуть десяток совершенно ложных. Чтоб убедиться в этом, довольно прочесть во второй книжке «Воскресных посиделок» статью «О том, какие есть металлы на земле», преисполненную промахов непростительных. Что касается до стихов, то мы о них ничего не скажем: у всякого свои понятия о способах к исправлению нравов и распространению просвещения. Г. Бурнашеву, который *редактирует* «Воскресные посиделки», кажется, что для этого нужно только воспевать картофель, и он выполняет это в каждом *пятке* «Воскресных посиделок» с аккуратностию, делающею честь его филантропии. Вот как воспевается картофель во втором выпуске:

Картофели здоровы, вкусны
И в пище никому не гнусны,
Всех лучше белые пригодны для людей,
А красными корми коров или свиней.

Коротко и ясно. Впрочем, кажется, о картофеле уж довольно; не пора ли воспевать, например, репу? Или в старой, изданной чуть ли еще не в прошедшем столетии книжице «Деревенское зеркало», из которой заимствуются стихи в «Посиделки» (это факт), про репу стихов не имеется?. . В таком случае очень жаль; «*автору „Посиделок*"» (как назван г. Бурнашев в 96 № «Северной пчелы») придется самому приняться за стихи, а у него и так дела много. Он пишет в «Посиделки» всю прозу. Это также факт.

Булочная, или Петербургский немец. *Водевиль в одном действии. Сочинение* П. Каратыгина. *Издание второе. Санкт-Петербург. В типографии императорской Академии наук. 1844. В 16*-ю *д. л. 93 стр.*

«Булочная» решительно лучший русский водевиль из всех, какие мы знаем. Г. Каратыгин, не в гнев будь сказано остальным нашим водевилистам, издавна отличался от прочих своих собратий разборчивостью вкуса, осмотрительностью в выборе сюжетов и наблюдательностью; но никогда эта наблюдательность не проявлялась в такой степени, как в «Булочной». Петербургский немец, одно из интереснейших лиц в огромной и разнородной массе петербургского народонаселения, в водевиле г. Каратыгина схвачен живьем. Язык, которым говорит почтенный Иван Иванович Клейстер, — это язык целой трети петербургского народонаселения, язык ни русский, ни нерусский, — русский язык на немецкий манер. Уловить отличительные черты этого языка была задача нелегкая, и г. Каратыгин разрешил ее очень удачно. Когда бы такие пьесы являлись почаще на театре! За каждый такой водевиль можно бы отдать целую дюжину пятиактных «драматических представлений» наших известных драматургов, и русская сцена была бы еще в выигрыше! Водевиль «Булочная» вышел уже вторым изданием.

Опыт Терминологического словаря сельского хозяйства, фабричности, промыслов и быта народного. *Составил* Владимир Бурнашев, *член императорского Вольного экономического общества. Два тома. Санкт-Петербург. В типографии* Жернакова. *1843—1844. В 8-ю д. л. XII, 487 и 415 стр.*

В словаре такого рода давно чувствовалась потребность, и потому нет ничего удивительного, что намерение г. Бурнашева приняться за составление такого словаря нашло себе одобрение во многих наших журналах. Но когда появилась вторая часть «Терминологического словаря», бо́льшая часть тех же самых журналов с душевным прискорбием известила публику, что словарь из рук вон плох и нисколько не оправдывает надежд, им возбужденных. Во всех этих отзывах проглядывало горь-

кое чувство обманутой надежды, и, как мне кажется, оно-то и было причиною той резкости и беспощадной искренности, с какою была высказана г. Бурнашеву неприятная правда. . .

Я, с своей стороны, думаю, не нужно только было надеяться, что словарь будет хорош, чтоб не огорчиться и не огорчить г. Бурнашева резким отзывом, что словарь вышел плох. А кто же велел надеяться? Журналам нашим не понравилось, что в словаре г. Бурнашева всё неясно, неопределенно, исполнено несообразностей; что на одно слово, объясненное сносно, приходится более ста, объясненных неполно, неточно или вовсе неправильно; но кто же этому виноват? Уж конечно, не г. Бурнашев: он сделал, что мог.

Вздумали утверждать, что не стоило составлять словаря для таких определений, как, например, следующие:

«Осот. Трава, род молочая, но только при выдергивании колет тело.
Ежа. Трава.
Жабник, или пятипалочник. Растение.
Желтяница. Трава однолетняя.
Папоротник. Растение.
Пижма. Трава».

Но разве г. Бурнашев обещал, что будут определения более дельные?

Напали на г. Бурнашева, что он не знает химии, минералогии, сельского хозяйства; но разве что-нибудь ручалось, что в словаре обнаружатся плоды всех этих знаний? Г. Бурнашев приступал к составлению своего словаря с тем, что знал, а не с тем, что должен был знать.

Повторяю, только излишние надежды могли породить слишком большие требования, за <не>исполнение которых подвергли осуждению словарь г. Бурнашева. Но зачем же было надеяться? Понятно, что г. Бурнашеву, который сам не ожидал от себя ничего более того, что мог или хотел сделать, осуждения тех журналов должны были показаться странными и даже недобросовестными. Наконец, напали на словарь, или на составителя его, за ударения, которые поставлены всюду наизнанку. Напрасно; тут, должно быть, недоразумение, которое надо устранить. Один добрый человек, перелистывая словарь этот, высказал вот какое мнение: «Вероятно, составитель принял за правило ставить ударение над тою глас-

ною, на которой не должно делать ударения; и как черта эта есть знак условный, то попенять можно составителю за то разве только, что он не оговорил нигде этой полюбовной сделки». Но я, с своей стороны, думаю, что и тот добрый человек ошибался, как бо́льшая часть добрых людей; вы найдете в словаре несколько таких слов, хотя, конечно, весьма немного, где ударение поставлено на своем месте. Что же это значит? Может быть, что вся тайна заключается вот в чем: г. Бурнашев по скромност выдает себя только за *составителя* словаря, как видно из заглавия, тогда как он есть неоспоримо *сочинитель* его. Сочинителю во всем дана полная свобода: он может устроить всё так, как ему это угодно, как он считает лучшим, более приличным и полезным. Ну а если затем сочинитель считает, что гораздо превосходнее говорить обора́, овсяница́, околица́, чем обо́ра, овся́ница и око́лица, то как же вы с ним хотите спорить? Я, с своей стороны, посоветовал бы ему предпочесть третий способ произношения и писать: о́бора, о́всяница, о́колица; но настаивать не смею: у меня у самого ухо не слишком музыкальное и, может быть, я этим не угодил бы на всякого. В таком случае я бы готов предложить вот что: нельзя ли нам ставить, для разнообразия, ударения на согласные буквы, как делают, например, англичане? Кажется, это было бы хорошо. В словаре для молодого даровитого мечтателя и так уже немного разгула — дайте ему хоть этим распорядиться по воле! Не убивайте всякое самобытное дарование в зародыше и в почке — дайте ему развиться: почему знать, чего не знаешь, — может быть. в этих истинно самобытных ударениях положено начало исполинского преобразования, за которое признательные потомки наши воздвигнут сочинителю огромный памятник из нагроможденных изящным образом превратных ударений! Их теперь наберется в словаре всего только до пяти тысяч, да около пятисот правильных, которые не идут в счет; но почему знать? Оставьте сочинителя в покое, дайте ему волю, — и, может быть, он выпустит за свой век несколько миллионов. Тогда, я полагаю, вам самим будет приятно взглянуть на достойный памятник — хоть на простой курган, положим, который составился оттого, что смели в кучу эти миллионы вновь сочиненных ударений; если притом пересыпать мелочь эту «картошкой», в стишках и в прозе, то, согласитесь сами, такой курган представит приятный вид, и, право,

лестно было бы опочить под ним со временем на своих лаврах.

Какой-то съемщик планов, землемер, что ли, брызнул невзначай тушью на карту, которую очень тщательно отделывал. Почесавшись за ухом, он, однако же, как человек с большим дарованием и способностями, нашелся: отшравировал пятно это пером, по всем чертежным правилам топографических карт, и у него вышла прекрасная и презанимательная гора, довольно крутая, с оврагами, недоступная для смелого пешехода. Каково же было изумление топографа, когда на этом месте и в натуре — как выражался он — за ночь выросла гора с такими же обрывами и оврагами, — словом, как вылитая по образцу? Смелым бог владеет, а судьба ему часто, видимо, покровительствует; горе дано и самое название в честь гениального землемера, и живое урочище это служило ему некоторым образом великолепным памятником, которому позавидовал бы, конечно, всякий. Кто мог это предвидеть? Никто. Всякий готов был осмеять гениального землемера, а землемер вышел прав. Будем надеяться, что то же случится и с нашим сочинителем, у которого, может быть, брызги с пера разлетелись при сильной работе по всему словарю и поневоле обратились после в ударения. Если такой случай мог родить гору, почему же не может он произвести описанный мною курган?

При первой части «Терминологического словаря» в порядке перепечатаны исполненные похвал и лестных для г. Бурнашева надежд отзывы нескольких наших журналов о труде его, тогда еще только задуманном. Чтение этих отзывов внушило мне вопрос: не напечатает ли г. Бурнашев при втором издании словаря (если оно будет) отзывов, сделанных теми же журналами после того, когда словарь явился в свет?. .

Воскресные посиделки. *Книжка для доброго народа русского. Третий и четвертый пяток. Санкт-Петербург, 1844. В тип.* К. Жернакова. *В 16-ю д. л. 160 и 170 стр.*

К удивлению многих почтенных людей, желающих пользы «*доброму*» народу русскому, «Воскресные посиделки» продолжают выходить в свет, хотя не с такою

уже страшною быстротою, с какою явились один за другим первые два их выпуска. Третий и четвертый пятки «Воскресных посиделок» ничуть не лучше и не хуже первого и второго, — не лучше потому, вероятно, что автор не хочет или не имеет возможности сделать их лучше; не хуже опять-таки потому, что им нет возможности быть хуже. . . По-прежнему автор думает, что писать для народа — значит сплеча, сломя голову рассказывать ему, что ни попадет под перо, заботясь только об одном, чтоб язык рассказа не походил на язык, каким пишут для читателей образованных. Поэтому выражение «трясти бабу за шлык» и подобные ему пользуются у сочинителя большим уважением и будут им пользоваться, пока будут выходить «Воскресные посиделки». Четвертая книжка, как первая, и сотая будет, как первая и четвертая. Сочинитель как будто сознался себе внутренно, что сочинения его не могут ни на сколько подвинуть вперед «добрый» народ русский, и потому вовсе не заботится о постепенности, с какою следовало бы переходить в подобном издании от легчайшего к труднейшему, от выражений тривиальных и неловких, но понятных простому народу, им только употребляемых, к выражениям более общеупотребительным. Можно уже сказать теперь утвердительно, что ни плана, ни цели нет в «Воскресных посиделках», что составляются они с решительным небрежением, бог знает для чего, — может быть, для пользы издателей, но уж никак не для пользы «доброго» народа русского. В том же, что они не прекращаются, следовательно, находят читателей, — нет ничего удивительного: много на Руси расходится ежегодно «Англинского милорда Георга», «Старика-весельчака, рассказывающего давние московские были», «Совестдрала Большого носа», «Грошовых мертвецов», — отчего ж не расходиться и «Воскресным посиделкам»? Разве они не то же в своем роде, что и все исчисленные нами книги? Велика Русь, и много в ней людей, которые, что ни дай им, всё будут читать, была бы только «книжка» не с белыми страницами, а четко испещренная буквами, из которых «всегда что-нибудь выйдет». Разумеется, кому из добрых русских людей знакомо «Сельское чтение» (а оно, по счастию, знакомо многим), тот уж не станет читать «Воскресных посиделок» или примется за них разве ради смеха, как читает иногда человек, знакомый с Пушкиным и Лермонтовым, кропанье горемычного пиита. . .

Нас всегда приводили в особенное восхищение в «Воскресных посиделках» стихи. Г. Бурнашев, *редактирующий* «Воскресные посиделки», еще при издании «Терминологического словаря» поразил нас чрезвычайною живостью фантазии, разгулявшейся особенно в ударениях, которые, как мы имели случай доказать, он ставит фантастически, совершенно навыворот; это заставило нас тогда же предположить в нем поэтический элемент. «Воскресные посиделки» подтвердили наше предположение. В них, как вы уже знаете, очень часто попадаются стихи. Каковы эти стихи? Вы также отчасти их знаете. Лучшее из них — «Картошка», первый плод необузданного и свежего вдохновения, долженствующий перейти к потомству. Вот три последние:

Колдовство, волшебство и знахарство

Такие глупости творить бог запрещает
И за волшебство, тех за колдовство карает.
Не верьте домовым, летающим змеям:
Всё выдумка и ложь. Видал ли их кто сам?
Одна пустая мысль, людские то обманы,
Чтоб только простаков опустошать карманы.

Не должно есть неизвестных зельев

Не ешь того, чего не знаешь,
Хотя б то было сладко и прекрасно:
Ты часто в сладком корне обретаешь
Смерть горькую, *теряя жизнь напрасно.*

Нам особенно нравится третье:

Осторожность от грома

При осторожности ты грома не страшись,
То благость от творца! За то ему молись;
Не гнев, а пользу он в природе тем дает,
Что плодородие и с тучами несет. . .

Как эти наставления должны благотворно действовать на душу простолюдина! Уж верно, такого действия не произведет следующее четверостишие, написанное к одному рифмачу, надоевшему всем дрянными стихами, которые он сам почитал превосходными:

При бесталанности стихов ты не пиши
И человечества собою не смеши;
Не славу тем себе, а стыд приобретешь,
Что ты стишищами дубовыми несешь. . .

Плохо, но также довольно сильно и могло бы принести пользу, если б на подобных рифмачей могли действовать убеждения. Но, увы! как бездарный прозаик, так и рифмач наделены необыкновенным самолюбием, из-за которого вовсе не видят своей бездарности, так ярко бросающейся в глаза посторонним.

Описание первой войны императора Александра с Наполеоном *в 1805 году, по высочайшему повелению сочиненное генерал-лейтенантом и членом Военного совета* Михайловским-Данилевским. *С 9-ю картами и планами. Санкт-Петербург. В тип. Штаба Отдельного корпуса внутренней стражи. 1844. В 8-ю д. л., 290 стр.*

«Сорок лет, — говорит автор, — прошло с тех пор, когда Александр впервые померялся силами с Наполеоном, и неверные предания о сей первой борьбе его переходили от одного поколения к другому в искаженном и превратном виде. Все знают о событии, но кому известно, как оно происходило действительно?» В самом деле, немногим это известно, потому что, как во Франции, так и в Германии, для разрешения этого вопроса до сей поры сделано очень немного. Французы, по словам автора, в своих сочинениях преувеличивают и без того великие тогдашние подвиги Наполеона; немцы же, избегая, может быть, грустных воспоминаний о времени унижения Германии, весьма мало издали описаний войны 1805 года. Что же касается до русских, то до выхода в свет сочинения генерал-лейтенанта Михайловского-Данилевского на русском языке почти ничего не было написано об этой достопамятной войне. Сочинение г. Михайловского-Данилевского, основанное, по словам его, на самой строгой истине, на подлинных военных и дипломатических документах и показаниях немногих остающихся в живых свидетелей и участников войны 1805 года, разделяется на три части. В первой изложены причины вооружения, движения армий на места войны, политические действия императора Александра и уничтожение австрийской армии под Ульмом, представленное кратко, ибо, замечает автор, австрийским правительством официальных сведений о том доныне не обнародовано. Второй период —

четыреставерстное отступление Кутузова от баварской границы в Моравию и первые встречи его с Наполеоном. Третий период заключает в себе наступательные движения союзников, Аустерлицкую битву и ее последствия. Для связи и дополнения происшествий описаны еще автором вкратце действия австрийцев в Италии и Тироле и представлены движения отдельных корпусов в Ганновере и Италии. Все это выполнено с известным умением г. Михайловского-Данилевского, и вообще новый труд его, как первая русская книга, в которой снимается завеса с любопытнейшего в своем роде и доселе немногим известного в настоящем своем виде Аустерлицкого дела, весьма важен и интересен. «Мир, — говорит автор, — исполнен громкой молвы о счастливых войнах императора Александра, — пусть услышит от самих русских беспристрастную повесть о том времени, когда, по стечению обстоятельств, доселе в тайне хранимых и нами впервые оглашаемых, счастье изменило оружию Александра». И затем начинается изложение событий. Невозможно передать даже сокращенно в высшей степени любопытных подробностей Аустерлицкой битвы без того, чтоб это не заняло слишком много места; но вот последствия этой битвы и причины, которым г. Михайловский-Данилевский приписывает наш неуспех:

«Под Аустерлицем русская армия лишилась до 21 000 убитыми, ранеными и пленными и потеряла 133 орудия. У австрийцев выбыло из строя 5922 человека. Число утраченных ими пушек нам неизвестно, за необнародованием о том сведений. По словам французских писателей, в армии Наполеона убито и ранено 8000 и без вести пропало 760 человек, но маршал Бернадот, — впоследствии шведский король, — возвращаясь от Аустерлица к Рейну, сказывал, что потеря французов простиралась до 12 000 человек. В первое время после сражения наша потеря казалась гораздо значительнее, нежели была в самом деле, оттого что кроме показанных выше 21 000 человека не досчитывались еще многих тысяч и полагали их убитыми или полоненными. Тысячи сии были в разброде и в плену. Пользуясь длинною ноябрьскою ночью и разобщенным на 13-ти верстах положением французской армии, от Раузница до Тельница, пленные уходили поодиночке и по нескольку человек вместе. Они и отставшие от полков присоединились потом к армии и к Вагенбургу, где оказалось их 5600 человек; иные очутились в Богемии и Силезии, разными путями пробираясь в Россию. Великая растрата артиллерии произошла сколько от расстройства, случившегося в наших колоннах, столько и от пересеченного оврагами, каналами и виноградниками поля сражения, вязкой, дождями растворенной земли и изнурения лошадей, питавшихся несколько дней только соломою.

При поражении союзных армий обыкновенно обвиняют они в неудаче одна другую. Так случилось и после Аустерлица. Отдавая справедливость мужеству русского войска, австрийцы приписали поражение нашему неумению маневрировать, неловкости нашей пехоты, тяжести наших ружей. Но разве за шесть лет перед Аустерлицким сражением, когда русские вместе с ними одерживали победы в Италии, ружья наши были легче, войска подвижнее, в маневрах искуснее? Причина победы в Италии заключалась в том, что главнокомандующим союзной армиею был Суворов, а под Аустерлицем руководили действиями австрийцы. Здесь ключ успехов 1799 и неудач 1805 годов. Заготовление магазинов лежало на австрийцах, ибо войну вели в их земле, но не было ни хлеба, ни фуража. Австрийцы привели русскую армию на места, хорошо им знакомые, где они производили ежегодно учебные маневры. Оказалось, по собственному сознанию их, что они ошибались даже в исчислении расстояний. Не зная пространства, занимаемого полем сражения, они растянули армию на 14 верст, не озаботились составлением резерва и, наконец, до того растерялись, что и по окончании войны не вдруг могли дать себе отчет в своих распоряжениях. Через шесть недель после Аустерлицкой битвы император Франц говорил нашему послу графу Разумовскому: „Конечно, вас удивит, что до сегодняшнего дня я еще не знаю плана Аустерлицкому сражению".

Кутузов слагал с себя всякую ответственность за поражение. На другой день после битвы он подъехал к Измайловскому полку и, разговаривая об ней с офицерами, сказал — словам его есть еще свидетели: „Я омываю себе руки". Семь лет спустя, под Красным, обратив Наполеонову армию в нестройные, безоружные толпы одурелых людей, Кутузов сел на скамью. Погода была ненастная, и над ним поставили намет из отбитых в тот день французских знамен. На одном было написано золотыми буквами: „За победу под Аустерлицем". Посмотрев на надпись, Кутузов сказал нам: „Господа! Вы молоды; переживете меня и будете слышать рассказы о наших войнах. После всего, что совершается теперь, перед нашими глазами, одной выигранной мною победой или одной понесенной мною неудачей больше или меньше, все равно для моей славы, но вспомните: я не виноват в Аустерлицком сражении". Так говорил Кутузов. Однако ж общее мнение в армии осуждало его, зачем, видя ошибочные распоряжения доверенных при императорах Александре и Франце лиц, не опровергал он упорно действий их всеми доводами, почерпнутыми из многолетней опытности и глубокого разума его. В таком же смысле выражался император Александр. После торжества над Наполеоном слава нашего монарха не могла умножиться одною одержанною им победою или омрачиться одним претерпенным им поражением. „В Аустерлицком походе, — сказал он однажды, — я был молод и неопытен. Кутузов говорил мне, что нам надобно действовать иначе, но ему следовало быть в своих мнениях настойчивее". Здесь опускается завеса. Исследования не могут простираться за пределы могил великого монарха и первого полководца его, и навеки остается покрыто неизвестностью: в какой мере, с одной стороны, были делаемы Кутузовым, а с другой — допускаемы государем представления».

Сочинение г. Михайловского-Данилевского украшено девятью следующими картами и планами: 1) общая карта

военных действий; 2) карта отступления Кутузова от Браунау к Кремсу: 3) план сражения при Кремсе; 4) карта отступления Кутузова от Кремса; 5) карта наступления к Аустерлицу; 6) план расположения войск пред Аустерлицким сражением; 7) план сражения под Аустерлицем (в начале); 8) план Аустерлицкого сражения (в конце) и 9) карта отступления от Аустерлица.

Полька в Париже и в Петербурге. *Книга, заключающая в себе историю развития польки и средств выучиться танцевать польку без помощи учителя, по методе* Евгения Корали, *балетмейстера Королевской музыкальной академии в Париже. С восемью картинками, литографированными во французской литографии* Поля Пети. *Перевел с французского и дополнил замечаниями о водворении польки в петербургском обществе* Степан Громилов. *Санкт-Петербург, 1845. В 16-ю д. л. 64 стр.*

Наша общественная жизнь бедна разнообразием; поэтому каждое явление, сколько-нибудь выходящее из ряда обыкновенных, составляет в ней эпоху. То, что, например, в Париже, который послал нам и Тальйони, и Итальянскую оперу, и, наконец, польку, не более как прибавление к другим интересам жизни, у нас, по весьма понятной причине, является чем-то необыкновенно важным, поглощает, по крайней мере до известного времени, всю нашу деятельность. На нашей памяти четыре такие эпохи, которых виновниками были — преферанс, Тальйони, Итальянская опера, наконец, полька. Ни о преферансе, ни о Тальйони, ни об Итальянской опере не толковали больше, как теперь толкуют о польке. И не только толкуют о польке и танцуют польку, но уже начинают причесываться à la polka*, одеваться à la polka, ходить à la polka, пожалуй, даже стали бы есть и пить à la polka, если б не были совершенно довольны старым способом. При таком положении дела нельзя было сомневаться, что направление вкуса публики отразится и в литературе. Удивительно еще, как до сей поры вышла одна только книга о польке! Зато эта книга составлена грамотно и издана очень красиво. Переводчик выбрал лучшую из вышедших доныне в Париже книг о польке и, не мудрствуя

* под польку (*франц.*)

лукаво, перевел ее на русский язык, дополнив только замечаниями о польке в Петербурге. Поэтому как в достоинстве, так и в недостатках книги виноват не он, но французские авторы книги «La Polka enseignée sans maître, son origine, son développement et son influence dans le monde»* гг. *Перро* и *Адриан Робер*. «Полька действительно, — говорят эти господа, — не так сложна и запутанна, чтоб требовала непременной помощи учителя; хорошее, верное теоретическое изложение всех ее фигур достаточно для совершенного ее знания. <. . .> Читатели могут быть уверены в точности излагаемых нами правил; все подробности и оттенки сообщены нам самим г. Корали, которому здесь и воздаем величайшую нашу благодарность», а этот г. Корали, по уверению тех же авторов, считается теперь первым *полькистом* Европы.

К этой книге приложено *восемь* хорошеньких картинок, печатанных во французской литографии Поля Пети. . .

Полька в Париже и в Петербурге. *Книга, заключающая в себе историю развития польки и средство выучиться танцевать польку без помощи учителя, по методе* Евгения Корали, *балетмейстера Королевской музыкальной академии в Париже. С восемью картинками, литографированными во французской литографии* Поля Пети. *Перевел с французского и дополнил замечаниями о водворении польки в петербургском обществе* Степан Громилов. *Санкт-Петербург, 1845. В типографии Санкт-Петербургского губернского правления. В 8 sic! д. л., VI и 64 стр.*

После этого смейтесь над системами и теориями, когда вот перед нами *теория польки*, этого грациозного танца, который нынешнюю зиму столько же, как Итальянская опера, занимал петербургское общество. Вы платите учителю по 10, по 15 рублей за урок, может быть еще и больше, теперь это лишние расходы. Купите книжку г. Степана Громилова и учитесь по ней польке. Это очень легко и дешево; жаль только, что книжка-то вышла немного поздненько — в конце карнавала, когда балы уже прекращаются. Послушайте, что, например, эта книжка говорит о хореографии па польки:

---

* «Самоучитель польки, ее происхождение, развитие и влияние на светское общество» (*франц.*)

«Так как па польки есть принадлежность всех фигур, то мы ограничимся изложением его раз навсегда.

Оно состоит из 4-х приемов.

1-й прием: левая нога подымается до зарождения (?) икры правой ноги и потом скользит на каблуке в то время, когда туловище слегка подпрыгивает на правом носке.

2-й прием: правая нога подымается к левой.

3-й прием: левая нога снова выступает вперед; только на этот раз каблук должен сильнее обозначить такт.

4-й прием: наконец, правая нога заносится за левую на высоту икры левой ноги.

Все эти приемы должны связываться один с другим».

Поняли ли, в чем дело? Если поняли, то вы уже выучились танцевать польку, вы уже ее танцуете, нужды нет, что по книжке. Что касается до нас, мы решительно считаем себя неспособными выучиться какому-нибудь танцу таким образом.

Физиология Петербурга, *составленная из трудов русских литераторов. Под редакциею* Н. Некрасова. *С политипажами. Часть первая. Издание книгопродавца* А. Иванова. *Санкт-Петербург, 1845.*

В самую ту минуту, как мы беремся за перо, чтоб отдать отчет в литературных явлениях прошедшей недели, перед нами вдруг падает и раскрывается книга преблагообразная, премилая, презабавная, преназидательная. . . книга, где пляшут перед вами в русском хороводе, в самой пестрой смеси, юмор с истиною, веселость с грустью, ум с шалостью, остроумная наблюдательность с горькой насмешкой. . . книга, которая разубрана политипажами, пестреет именами, приятными для присяжных следователей за ходом русской литературы, для охотников до русских иллюстраций. . . одним словом, книга, называемая «Физиология Петербурга», которой цель — раскрыть все тайны нашей общественной жизни, все пружины радостных и печальных сцен нашего домашнего быта, все источники наших уличных явлений; ход и направление нашего гражданского и нравственного образования; характер и методу наших наслаждений; типические свойства всех разрядов нашего народонаселения и, наконец, все особенности Петербурга как города, как порта, как столицы, как крайнего рубежа Руси, как «окна в Европу»!

Добро пожаловать, книга умная, предпринятая с умною и полезною целью! Ты возложила на себя обязанность трудную, щекотливую, даже в некотором отношении опасную. . . Ты должна открывать тайны, подсмотренные в замочную скважину, подмеченные из-за угла, схваченные врасплох; на то ты и физиология, то есть история внутренней нашей жизни, глубокой и темной, прикрытой мишурой и блестками, замаскированной роскошными фасадами, вкусными обедами, наружной чистотой и блеском, отражающими и преломляющими луч истины, который нахально хочет проникнуть в ее тайную внутренность! Твои зонды, милая книга, должны быть очень субтильны и прочны, твой взгляд — очень наблюдателен и дальновиден, твое чувство — очень верно и неизменчиво; твой юмор — меток и не желчен; факультет твоих литераторов должен действовать очень единодушно, по общему направлению, к одной неизменной цели!

Умная книга! ты задала себе трудную задачу!

Первая книга «Физиологии Петербурга» показывает, что она приступила к делу чрезвычайно ловко, более чем удачно. Мы находим в ней пять статей, и все они более или менее верны своей цели и раскрывают более или менее любопытные стороны нашей жизни. Все эти статьи кроме литературного достоинства имеют еще и достоинство правды, весьма важное и даже главное в сочинении такого рода. В некоторых из них выставлены, правда, одни *смешные*, в других одни *темные* стороны народного быта петербургского населения, но это первая часть труда, который обещает неопределимое число последующих частей, в которых могут впоследствии развернуться стороны серьезные и светлые того же предмета, который рассмотрен в первой части только с одной точки зрения. Наша жизнь во всех ее фазах — неисчерпаемый источник для наблюдателя и живописца: чего один не подметит в живом слове, то другой доскажет карандашом в верном образе; такая книга не может обойтись без иллюстраций: она необходимо должна являться в лицах. В этом отношении общество художников, которые приняли на себя пояснение ее текста картинками, составлено очень счастливо: всё это люди, известные по меткости своего взгляда, по остроте своего карандаша. Тимм, Жуковский так известны в этом деле, что нет нужды прибавлять что-нибудь о достоинстве их рисунков. Последний, особенно своей богатой коллекцией «сцен петербургской уличной жизни»,

ясно доказал, до какой степени он обладает остроумною и верною наблюдательностию. От такого художественного сотрудничества «Физиология Петербурга» должна ожидать обильную помощь.

В первой части «Физиологии» мы встречаем «Дворника» — В. И. Луганского, верного бытописца наших нравов; «Петербургского шарманщика» — Д. В. Григоровича, молодого литератора, впервые выступающего на литературное поприще и выступающего чрезвычайно умно и удачно; «Петербургскую сторону» — Е. П. Гребенки, давно всем известного по своему живому рассказу и оригинальному юмору; «Петербургские углы» — Н. А. Некрасова, или Перепельского, одного из сотрудников нашей газеты, о достоинствах которого мы по этому случаю, боясь злых языков, не решаемся распространяться, и, наконец, «Петербург и Москву» — статью В. Г. Белинского. Хотя все статьи этой части написаны так, что не раз сорвут улыбку с уст самого серьезного читателя, не раз заставят грустно задуматься самого веселого человека, мы скажем, что статья г. Белинского, по глубине мысли, по верному воззрению, по прекрасному изложению и по цели своей, занимает первое и почетнейшее место между ними. Видно, что автор коротко знает современную Москву и глубоко изучил значение Петербурга. Он проводит параллель между обеими столицами, необходимую для пояснения Петербурга во всех его значениях. Выпишем несколько строк из этой замечательной статьи, чтоб покороче познакомить с нею наших читателей:

«Родство даже до сих пор играет великую роль в Москве. Там никто не живет без родни. Если вы родились бобылем и приехали жить в Москву, — вас сейчас женят, и у вас будет огромное родство до семьдесят седьмого колена. Не любить и не уважать родни в Москве считается хуже, чем вольнодумством. Вы обязаны будете знать день рождения и именин по крайней мере полутораста человек, и горе вам, если вы забудете поздравить хоть одного из них. Это немножко хлопотно и скучно, но ведь зато родство — священная вещь. Где развита в такой степени семейственность, там родство не может не быть в великом почете.

По смерти Петра Великого Москва сделалась убежищем опальных дворян высшего разряда и местом отдохновения удалившихся от дел вельмож. Вследствие этого она получила какой-то аристократический характер, который особенно развился в царствование Екатерины Второй. Кто не слышал о широкой, распашной жизни вельмож в Москве? Кто не слышал рассказов о том, как в своих великолепных палатах ежедневно угощали они столом и званого

и незваного, и знакомого и незнакомого, и в городе и в деревне, где для всех отворяли свои пышные сады? Кто не слышал рассказов о их пирах, — рассказов, похожих на отрывки из „Тысячи и одной ночи“? Видите ли, что Москва и тут осталась верна своему древне-московитскому элементу: чванство и чивость, распашная и потешная жизнь в ней нашли свой приют! Но с предшествовавшего царствования Москва мало-помалу начала делаться городом торговым, промышленным и мануфактурным. Она одевает всю Россию своими бумажно-прядильными изделиями; ее отдаленные части, ее окрестности и ее уезд — всё это усеяно фабриками и заводами, большими и малыми. И в этом отношении не Петербургу тягаться с нею, потому что самое ее положение почти в середине России назначило ей быть центром внутренней промышленности. И то ли будет она в этом отношении, когда железная дорога соединит ее с Петербургом и, как артерии от сердца, потянутся от нее шоссе в Ярославль, в Казань, в Воронеж, в Харьков, в Киев и Одессу. . .

Москва гордится своими историческими древностями, памятниками, она — сама историческая древность и во внешнем и во внутреннем отношении! Но как она сама, так и ее допетровские древности представляют странное зрелище смеси с новым: от Кремля едва остался один чертеж, потому что его ежегодно поправляют, а в нем возникают новые здания. Дух нового веет и на Москву и стирает мало-помалу ее древний отпечаток <. . .>

О Петербурге привыкли думать как о городе, построенном даже не на болоте, а чуть ли не на воздухе. Многие не шутя уверяют, что это город без исторической святыни, без преданий, без связи с родною страною, город, построенный на сваях и на расчете. Все эти мнения немного уж устарели, и их пора бы оставить. Правда, коли хотите, в них есть своя сторона истины, но зато много и лжи. Петербург построен Петром Великим как столица новой Российской империи, и Петербург — город неисторический, без предания! . . Это нелепость, не стоящая опровержения! Вся беда вышла из того, что Петербург слишком молод для самого себя и совершенное дитя в сравнении с старушкою Москвою. Так неужели молодой человек, ознаменовавший свое вступление в жизнь великим подвигом, — не исторический человек, потому что он мало жил, а старичок какой-нибудь — исторический человек, потому что он много жил? Не только много жила, но и много испытала древняя Москва, столица Московского царства; у ней есть своя история — никто не спорит против этого; но что же вся ее история в сравнении с великим эпосом биографии Петра Великого? А не тесно ли связан Петербург с этою биографиею? Отвергать историческую ценность Петербурга — не значит ли не уметь ценить Петра для русской истории? Говоря об исторической святыне, спрашивают: где у Петербурга эти памятники, над которыми пролетали века, не разрушив их? Да, милостивые государи, таких памятников в Петербурге нет и быть не может, потому что сам он существует со дня своего заложения только *сто сорок один год*; но зато он сам есть великий исторический памятник. Всюду видите вы в нем живые следы его строителя, и для многих (и в том числе и для нас) такие маленькие строения, как, например, домик на Петербургской стороне, дворец в Летнем саду, дворец в Петергофе, стоят не одного, а многих кремлей. Что делать — у всякого свой вкус! Петербург построен на расчете — правда; но чем же расчет ниже слепого случая? Мудрые века говорят, что железный гвоздь, сделанный грубою

рукою деревенского кузнеца, выше всякого цветка, с такою красотою рожденного природою, — выше его в том отношении, что он — произведение *сознательного* духа, а цветок есть произведение *непосредственной* силы. Расчет есть одна из сторон сознания. Говорят еще, что Петербург не имеет в себе ничего оригинального, самобытного, что он есть какое-то будто бы общее воплощение идеи столичного города и как две капли воды похож на все столичные города в мире. Но на какие же именно? На старые, каковы, например, Рим, Париж, Лондон, он походить никак не может; стало быть, это сущая неправда. Если он похож на какие-нибудь города, то, вероятно, на большие города Северной Америки, которые, подобно ему, тоже выстроены на расчете. И разве в этих городах нет своего, оригинального? Разве в стенах города и в каждом камне его видеть *будущее* не значит видеть что-то оригинальное и притом прекрасно-оригинальное? Но Петербург оригинальнее всех городов Америки, потому что он есть новый город в старой стране, следовательно, есть новая надежда, прекрасное будущее этой страны. Что-нибудь одно: или реформа Петра Великого была только великою историческою ошибкою, или Петербург имеет необъятно великое значение для России. Что-нибудь одно: или новое образование России, как ложное и призрачное, скоро исчезнет совсем, не оставив по себе и следа, или Россия навсегда и безвозвратно оторвана от своего прошедшего. В первом случае, разумеется, Петербург — случайное и эфемерное порождение эпохи, принявшей ошибочное направление, гриб, который в одну ночь вырос и в один день высох; во втором случае Петербург есть необходимое и вековечное явление, величественный и крепкий дуб, который сосредоточит в себе все жизненные соки России. Некоторые доморощенные политики, считающие себя удивительно глубокомысленными, думают, что так как-де Петербург явился не непосредственно, вырос и расширился не веками, а обязан своим существованием воле одного человека, то другой человек, имеющий власть свыше, также может оставить его, выстроить себе новый город на другом конце России; мнение крайне детское! Такие дела не так легко затеваются и исполняются. Был человек, который имел не только власть, но и силу сотворить чудо, и был миг, когда эта сила могла проявиться в таком чуде, и потому для нового чуда в этом роде потребуются опять два условия: не только человек, но и миг. Произвол не производит ничего великого: великое исходит из разумной необходимости, следовательно, от бога. Произвол не сострoит в короткое время великого города: произвол может выстроить разве только *вавилонскую башню*, следствием которой будет не возрождение страны к великому будущему, а *разделение языков*. Гораздо легче сказать — оставить Петербург, чем сделать это: язык без костей, по русской пословице, и может говорить, что ему угодно; но дело не то, что пустое слово. Только господам маниловым легко строить в своей праздной фантазии мосты через пруды, с лавками по обеим сторонам.

Иностранец Альгаротти сказал: „Петербург есть окно, через которое Россия смотрит на Европу“, — счастливое выражение, в немногих словах удачно схватившее великую мысль! И вот в чем заключается твердое основание Петербурга, а не в сваях, на которых он построен и с которых его не так-то легко сдвинуть! Вот в чем его идея и, следовательно, его великое значение, его святое право на вековечное существование! Говорят, что Петербург выражает собою

только внешний европеизм. Положим, что и так; но при развитии России, совершенно противоположном европейскому, т. е. при развитии сверху вниз, а не снизу вверх, *внешность* имеет гораздо высшее значение, бо́льшую важность, нежели как думают. Что вы видите в поэзии Ломоносова! — одну внешность, русские слова, втиснутые в латинско-немецкую конструкцию; выписные мысли, каких и признака не было в обществе, среди которого и для которого писал Ломоносов свои реторические стихи! И однако ж Ломоносова не без основания называют отцом русской поэзии, которая тоже не без основания гордится, например, хоть таким поэтом, как Пушкин. Нужно ли доказывать, что если бы у нас не было *заведено* этой мертвой, подражательной, чисто внешней поэзии, то не родилась бы у нас и живая, оригинальная и самобытная поэзия Пушкина? Нет, это и без доказательств ясно, как день божий. Итак, иногда и *внешность* чего-нибудь да стоит. Скажем более: внешнее иногда влечет за собою внутреннее. Положим, что надеть фрак или сюртук вместо овчинного тулупа, синего армяка или смурого кафтана — еще не значит сделаться европейцем; но отчего же у нас в России и учатся чему-нибудь, и занимаются чтением, и обнаруживают и любовь и вкус к изящным искусствам — только люди, одевающиеся по-европейски? Что ни говорите, а даже и фрак с сюртуком, — предметы, кажется, совершенно *внешние*, — немало действуют на *внутреннее* благообразие человека. Петр Великий это понимал, и отсюда его гонение на бороды, *охабни*, *терлики*, *шапки-мурмолки* и все другие заветные принадлежности московитского туалета.

Есть мудрые люди, которые презирают всем внешним; им давай *идею*, *любовь*, *дух*, а на факты, на мир практический, на будничную сторону жизни они не хотят и смотреть. Есть другие мудрые люди, которые, кроме фактов и дела, ни о чем знать не хотят, а в *идее* и *духе* видят одни мечты. Первые из них за особенную честь поставляют себе слушать с презрительным видом, когда при них говорят о железной дороге. Эти средства к возвышению нравственного достоинства страны им кажутся и ложными и ничтожными; они всего ждут от чуда и думают, что образование в одно прекрасное утро свалится прямо с неба, а народ возьмет на себя труд только поднять его да проглотить не жевавши. Мудрецы этого разряда давно уже ославлены именем *романтиков*. Мудрецы второго разряда спят и видят шоссе, железные дороги, мануфактуры, торговлю, банки, общества для разных спекуляций: в этом их идеал народного и государственного блаженства; дух, идея в их глазах — вредные или бесполезные мечты. Это *классики* нашего времени. Не принадлежа ни к тем, ни к другим, мы в последних видим хоть что-нибудь, тогда как в первых, — виноваты, — ровно ничего не видим. Есть два способа проводить новый источник жизни в застоявшийся организм общественного тела: первый — наука, или учение, книгопечатание, в обширном значении этого слова, как средство к распространению идей; второй — жизнь, разумея под этим словом формы обыкновенной, ежедневной жизни, нравы, обычаи. Тот и другой способ равно важны, и последний едва ли еще не важнее в том отношении, что и само чтение, и сама идея тогда только важны и действительны, когда входят в жизнь, становятся, так сказать, обычаем или обыкновением. Нет ничего сильнее и крепче обычая: гораздо легче убедить людей логикой в какой угодно истине, нежели преклонить их к практическому применению этой истины, если в этом мешает им обычай. Нам кажется, что на долю Петербурга

преимущественно выпал этот второй способ распространения и утверждения европеизма в русском обществе».

Г. Гребенка очень забавно выставил народонаселение Петербургской стороны, этой дальней провинции, этого уездного городка среди великолепной столицы России. Выпишем несколько страниц:

«И освистанный актер, и непризнанный поэт, и оскорбленная чем-нибудь на белом свете девушка — все убегают на Петербургскую сторону, расселяются по мезонинам и в тишине предаются своим фантазиям.

На Петербургской вы найдете и несчастного купца-банкрота по глупости или по излишней доверчивости к людям.

(NB. Банкроты, так называемые злостные, не живут на Петербургской стороне. Они любят шум и блеск.)

Найдете заштатного чиновника; найдете юного чиновника, не захотевшего учиться, который теперь живет на четырехстах рублях жалованья; найдете бедного, но благородного родителя-провинциала, привезшего кучу сыновей для определения в учебные казенные заведения. Его можно легко заметить по важной осанке, по здоровому красному лицу, по военному мундиру без эполет, треугольной шляпе с пером и по трем-четырем недорослям в нанковых сюртуках и фуражках, чинно идущим за ним. Любопытно видеть, как это существо, полное сознания своего достоинства, вежливо, любезно, почти робко дает дорогу каждому встречному на тротуаре; сразу заметно и желание показать перед сыновьями пример тонкости светского обращения, и боязнь не обидеть как-нибудь невзначай лицо, может быть ему нужное со временем.

На Петербургской вы найдете мастеров без подмастерьев и работников; горничных без барынь и барынь без горничных; сады без деревьев и деревья без саду, растущие так себе, бог знает как и для чего; есть даже речка Карповка, в которой иногда не бывает воды, и есть переулки, постоянно покрытые лужами; в этих переулках плавают утки, растут и цветут болотные травы и разные водоросли.

На Петербургской вы можете отыскать людей, убивших весь свой век и состояние на тяжбы; впрочем, они редко показываются на свет божий, и когда прочее народонаселение движется, суетится, топчет грязь по улицам и переулкам или крашеные полы на домашних вечерах, эти несчастные сидят дома над бумагами, выводя в тишине невинные крючки.

На улицах их не встретишь; они не гуляют; они преданы своей мысли, своей цели. Самое лучшее средство — ловить этих людей утром, часу в девятом, у Мытного Перевоза; сюда они собираются, чтоб переехать в Сенат, обремененные связками и свертками бумаг. Один мой знакомый рассказывал, что в старые годы он часто видал там одного худого, чахлого старичка, который с видимым усилием приносил под мышкой тяжелое толстое березовое полено, тщательно завернутое в клетчатый бумажный платок; садясь в лодку, он бережно клал его к себе на колени, любовно глядел на него и укутывал заботливо, словно мать ребенка.

— Берегите, берегите его, Иван Иванович, — часто, смеясь, говорили старичку молодые чиновники, — неравно простудится ваше полено, станет кашлять, спать не даст.

— Полноте смеяться, — отвечал старичок, — оно мне и так не дает спать.

— Да отчего же?

— Разве я вам не рассказывал?

— Нет, право, нет! . .

— Ой рассказывал! . .

— Нет, нам не рассказывали; может быть, Петру Петровичу рассказывали, а нам нет.

— А может быть; Петру Петровичу точно я рассказывал. Это дело прелюбопытное, от этого полена зависит всё мое состояние; оно, изволите видеть, милостивые государи, не простое полено, оно мое сердечное, образцовое. . . В 17. . году я ставил подряд на дрова. . . — И старичок в тысячный раз рассказывал своим обычным слушателям, как он ставил куда-то дрова по подряду, как ему не заплатили вполне всех денег потому, будто бы дрова были короче, нежели положено по условию, как он с премьер-майором А. и провинцияльным секретарем Б., призвавши их в свидетели, взял собственными руками из кучи своих дров полено, — так, без выбору, зря, спрятал его, завел дело. . . и проч. . . . и теперь для доказательства, в случае потребует надобность, постоянно, отправляясь в Сенат, берет свое полено, высчитывает, сколько носовых платков износило это полено и т. п., — словом, говорил, пока лодка не приваливала к другому берегу и его слушатели не разбегались по разным направлениям; тогда и он, вздохнув, давал медную монету лодочнику, брал полено под мышку и отправлялся в Сенат.

На Петербургской вы найдете несчастных аферистов, но только аферистов, совершенно уничтоженных аферами, не знающих, за что ухватиться, и собирающих в тишине всевозможные способы, как бы вывернуться, выбиться или выползть из своего трудного положения».

А знаете ли, что были блаженные времена, когда Петербургская сторона имела свой собственный театр, да еще какой — что твоя комедия! Послушайте, как это случилось; г. Гребенка расскажет вам всё это досконально:

«Жил-был, говорят, некогда в Петербурге на Петербургской стороне старик с состоянием и чинами, старик превеселого характера и предоброй души. Его бог не благословил законными детьми, зато старик держал у себя полон дом воспитанниц, любил их как родных, любовался ими и не мог на них насмотреться.

Как-то в день именин старика воспитанницы ему сделали *сюрприз*: оделись не то пастушками, не то богинями, — словом, драпировались как-то вроде женщин на картинках древней греческой мифологии, надели на голову венки, в руки взяли поднос и поднесли на нем в подарок имениннику своей работы кошелек. . . При этом хором запели стихи, написанные по случаю именин каким-то старым учителем:

Твое к тебе обратно притекает,
Прими к душе, пылая, пыл сердец!
Сей Пинда дар к тебе здесь привлекает
Сонм дев, прими их труд ты как отец!
Хоть богинями одеты,
Любим мы тебя, как дети,
Нам подобных сыщешь где ты? . .

Старику очень понравились и кошелек, и песня, и костюмировка воспитанниц; эта новость приятно расшевелила его засыпающие чувства; он расцеловал богинь и тут же дал себе слово устроить театр. Театр был устроен очень недалеко от Малого проспекта и улицы, ведущей к Крестовскому Перевозу. Для этого очистили обширный мучной амбар, возвысили сцену, сделали углубление для оркестра из дешевых обоев, построили декорации, занавес был из белого холста, подымался и опускался как стора; на нем была изображена огромная одинокая лира; вокруг лиры не было ни обычных облаков, ни лаврового венка, ни даже цветочной гирлянды. В театре были поставлены простые, белые, длинные скамьи из досок, места на скамейках не были разделены ничем, но на них были написаны нумера, так что каждый посетитель садился на нумер; нумеров было до ста; прямо против сцены красовалась ложа учредителя театра, обклеенная дешевыми обоями; над партером висела деревянная звезда; в нее ставили обыкновенно шесть свечек; это называлось люстрой. Кроме этого, в оркестре горело четыре свечки. Оркестр состоял из двух скрипок и баса; иногда баса заменяла флейта или кларнет. Музыканты были аматёры; на сцене кроме воспитанниц учредителя играли знакомые чиновники и старый учитель, — говорят, неподражаемый комик. Этот театр, разумеется, сначал был домашним, но впоследствии, говорят, можно было получить билеты и за деньги».

Вообще вся первая часть «Физиологии Петербурга», с которой мы еще не раз будем знакомить читателей, возбуждает желание, чтоб последующие части от нее не отставали и выходили как можно скорее.

Нельзя не поблагодарить деятельного книгопродавца А. Иванова за это прекрасное предприятие, которое впоследствии, само собою разумеется, будет еще совершенствоваться и найдет множество покупателей. Кому же из петербургских жителей не желательно узнать себя, кому из провинциалов не любопытно узнать Петербург вдоль и поперек!

Тарантас. Путевые впечатления.
Соч. графа В. А. Соллогуба. *Санкт-Петербург, 1845. В типографии «Journal de St.-Pétersbourg». В 4-ю д. л. 286 стр.*

Скучно! Весна только что еще началась, т. е. только что прекратились морозы, захватывавшие дыхание, и место их заменилось нездоровою, насквозь проникающею сыростью атмосферы, глубокою грязью, гадкими лужами, то дождем, то снежком, то тем и другим вместе, то изредка теплым, отогревающим солнышком. Скучно! Утро еще мы кой-как убьем, — мы, то есть жители Петербурга, — потому что у нас есть Невский проспект, а на Невском проспекте есть левая сторона, а на левой стороне бывает иногда солнце. . . Скорей легкое пальто на плеча — и марш! Но вот уже нет солнца, оно не любит долго гостить у нас, а к концу дня еще далеко. Как убить его? Что делать? Нет у нас и другого солнца, которое всю зиму заменяло нам солнце ежедневное. . . Нет Виардо, нет Рубини, нет Итальянской оперы! Скука, ужасная скука!

Но если в Петербурге скука в это унылое время. . . что ж в провинциальном городке, в деревне?. . О, в деревне никогда не бывает так скучно, как весною, особенно в начале весны. . . потому что там нет Невского проспекта, там теперь еще толстыми пластами лежит рыхлый глубокий снег, там нет возможности сделать шага из дому; леса, пригорки, ручейки — все эти прекрасные вещи теперь еще совершенно недоступны деревенским жителям, обязанным наслаждаться всем этим, если им придет охота наслаждаться весною; поля под снегом, леса обнажены. . . Грустно и скучно!. . Нет даже возможности поехать к соседу. . . Можете ли вы себе представить что-нибудь ужаснее русских проселочных дорог весною?. . Не можете, не можете! потому что когда вы проезжали весною и по большим дорогам, то воображение ваше становилось в тупик. . .

Весна в деревне — самое скучное, тяжелое и досадное время. Деревенские жители весною затворники собственных своих домов, и все покушения их улучшить свое положение остались покуда тщетными. Вот их-то, бедных, бывает мне всегда в особенности жаль, когда теплый ветерок пахнет мне в лицо и русские фельетонисты примутся толковать о пригорках, долинах, журчащих ручейках

и разных певчих птицах, известных в семинарском слоге под названием «пернатых». Если сам помещик и дражайшая половина его еще находят какую-нибудь возможность высунуть иногда нос из дома в это время года, то утвердительно можно сказать, что барышни, очаровательные деревенские барышни, красоте и достохвальным нравам которых не отдано еще до сей поры должной справедливости в нашей литературе, принуждены постоянно сидеть в комнате и им ничего более не остается, как смотреть в окно или заниматься вязанием колпака дорогому родителю, размышлять, кого именно разумел поэт, когда написал эти стихи:

К тебе, моей жизни светило прекрасное,
Я страждущим сердцем лечу,
И как мне ни тяжко мечтание страстное,
Расстаться я с ним не хочу. . .

Где живет это «*светило*»? В какой губернии? и точно ли в губернии? уже не в деревнях ли?. . и не в такой ли-то вот именно деревне, между таким-то губернским и таким-то заштатным городом? И не полтораста ли именно душ у него приданого? И какие волосы у этого светила?. . какие глаза?. . и проч. и проч. . . К счастью еще, что подобные размышления и остроумные догадки иногда занимают милых барышень по нескольку суток сряду, а то бы положение их было ужасно. . . Правда, есть у них и другие занятия: смотреть в окно, браниться со служанками. Но с тех пор как в одной книжке о сохранении женской красоты, купленной всеми барышнями, было замечено, что частое разлитие желчи портит цвет кожи и ведет к преждевременным морщинам, барышни находят гораздо менее удовольствия в войне с горничными и всяким прислуживающим народом. Близорукие нравоописатели наши только не хотят замечать, а нравы наши, видимо, исправляются. Остается одно — смотреть в окно. Но и это удовольствие не может быть продолжительно. Босой мальчишка бежит через речку, образовавшуюся на дорожке от крыльца дома к кухне и вставленную в рамки нестаявшего снега; баба в котах, заткнув подол за пояс, развешивает на заборе сада белье всех сортов, обрадовавшись весеннему солнышку; сотня воробьев перед амбаром, где рассыпано три зерна, когда отсылали рожь на мельницу, — вот картина, которую видит барышня из окошка. Изредка, и в особенности на картинах Гогарта,

если б у нас был русский Гогарт, такие сцены видеть, конечно, сносно, даже иногда очень приятно, но и сегодня, и завтра, и послезавтра, и притом во всей натуральной, неподдельной красе. . . Нет, вы не знаете русских барышень, если думаете, что такие картины могут им доставить удовольствие! Если они иногда и удостоивают эти картины своего любопытного взгляда, то это должно приписать особенной доброте их нравов, которая, повторяю, не нашла еще для себя достойного описателя. . .

Всё это я наговорил для того, чтоб вы могли понять сколько-нибудь радость, удивление, восторг деревенского жителя, когда вдруг в одно прекрасное утро получит он с почты довольно толстый и широкий пакет, развернет его и увидит книгу, красивую, огромную, великолепную, и прочтет на обертке: «Т а р а н т а с, *путевые впечатления, соч.* графа Соллогуба, *издание книгопродавца* Иванова». . . Медленно, с тайным трепетом и замиранием сердца развернет он ее, и. . . жена! дети! Лиза, Коля, Саша, и ты, Соня, ты, которая еще вчера только начала учиться читать! Ступайте сюда, ступайте все, все до одного, до одной. . . Будет дело для всех! кто не умеет читать, будет слушать, будет смотреть. . . Есть что посмотреть, есть что послушать! Боже мой! что за красивая книга! что за рисунки!. . — А бумага-то, бумага — словно атлас, папаша!. . — А печать, печать, ах, какая печать: точно кораллами вышито! — А картинки-то, картинки! ах, боже мой! что за картинки!. .

И маленькая Соня уже принялась прыгать на одной ножке по комнате, приговаривая в совершенном восторге:

— Ах, боже мой! какие картинки! какие картинки!. .

Какая радость для всего семейства! На целую неделю, на целый месяц есть что читать, рассматривать, есть о чем говорить, спорить. . . Исчезли с лиц уныние и сонная апатия; не слышно тех бесконечных и беспрестанных ссор с дворнею, к которым иногда прибегают иные, впрочем, очень добрые господа и барыни для сокращения осенней и весенней скуки. . . «Тарантас», «тарантас», «тарантас» — это слово слышите вы ежеминутно на всех устах; охотник пошутить, старый помещик, называет этим именем всё, что попадется ему на глаза; он даже кличет им своего расторопного, вертлявого казачка, которого обязанность состоит в том, чтоб являться немедленно на все имена и прозвания, произносимые барином с особенною известною интонациею голоса, — и всегда подобная шутка

производит во всем семействе дружный, веселый смех. .. Маленькая Соня, рассердившись на своего шаловливого братца, кричит на него, восхитительно надув губки: «Ах ты тарантас!» А он, по удивительной изобретательности на прозвища, свойственной русскому человеку даже в детском возрасте, успел уже переделать слово по-своему и отвечает ей, кривляясь и припрыгивая: «Тарантасиха, тарантасиха, тарантасиха!» Взрослая барышня, Александра Егоровна, уже успела проглотить «Тарантас» что называется от доски до доски, прочла и в другой раз, тысячу раз пересмотрела картинки, много посмеялась, немножко поплакала, немножко задумалась, глядя на Ивана Васильевича (один из героев «Тарантаса»), на его модный мекентош, на его длинные, прекрасные волосы; сердце ее переполнено, ей грустно и весело. . . И вот она запирается в свою комнату, берет бумагу и пишет, пишет письмо к пансионской подруге своей, которая живет в одной версте от нее и с которой она каждый день видится: «Ах, милая, ты не можешь представить себе, как я счастлива! Ах, как я счастлива! Представь себе: мы получили „Тарантас", книгу, которую сочинил граф Соллогуб. . . (ах, милашка!. .) и издана книгопродавцем Ивановым. Ах, милая, ты не можешь вообразить себе, что это за чудесная книга! представь себе: большая, большая книга, у которой бумага, как говорят, лучше атласу, а картинки!.. Нет, я не могу больше писать!. .» И несмотря на это восклицание, барышня исписывает кругом целые четыре страницы и посылает их к подруге с посланным от этой самой подруги, которая пишет то же самое, потому что и там уж получен «Тарантас», и там он произвел точно такое же действие. . . А с какою благодарностью, с какими, можно сказать, благословениями произносятся имена виновников этого «Тарантаса», прогнавшего несносную и неотвязную скуку, оживившего несколько однообразие деревенской жизни, доставившего столько наслаждения. . . Если б граф Соллогуб мог слышать все эти невольные излияния, то он бы, верно, почаще дарил публику такими произведениями, как «Тарантас», а книгопродавец Иванов старался бы издавать их еще великолепнее, еще изящнее, если это возможно. . .

Да! *Если это возможно!* Потому что на издание «Тарантаса» потрачено столько рачительности, столько вкуса и — прибавим — столько денег, что, конечно, никто не станет спорить, если мы скажем, что *такого издания, как*

«Тарантас», на Руси еще не бывало и что *лучше этого издания, по крайней мере в настоящее время, на Руси быть не может*. Едва ли даже может повториться скоро подобное издание, потому что «Тарантас» есть в русской литературе явление *исключительное*: рисунки к этой книге деланы *художником-любителем*, а главная-то прелесть и роскошь «Тарантаса» и состоит в рисунках. Ни в одном из наших присяжных рисовальщиков, которых трудами украшаются наши иллюстрированные издания, не исключая и г. Тимма, нельзя и подозревать столько наблюдательности, знания русской действительности и природы и столько художественной меткости карандаша, сколько всего этого видно в авторе рисунков, украшающих «Тарантас». . . Но о рисунках и об издании после, нужно сказать несколько слов о тексте.

Прежде всего, разумеется, текст хорош, то есть жив, разнообразен, остроумен, в чем нетрудно догадаться всякому, знающему талант графа Соллогуба и читавшему несколько глав из «Тарантаса», напечатанных еще в 1840 году в «Отечественных записках». Это не роман, не повесть, даже не путевые впечатления, но тут есть всего понемножку — и романа, и повести, и путевых впечатлений, и даже того, что называется журнальной статьей, — живой, разнообразной, умеющей всего коснуться и обо всем поговорить умно и остроумно.

Казанский помещик Василий Иванович встречается в Москве на Тверском бульваре с молодым человеком Иваном Васильевичем, сыном своего соседа по деревне, молодым человеком, только что вернувшимся из-за границы. Эти две противоположности, — потому что ничего не может быть противоположнее степного помещика старого закала и молодого человека, настоящего чада XIX столетия, только что возвратившегося из-за границы, — по прихоти судьбы или по столкновению взаимных интересов на довольно долгое время принуждены не разлучаться друг с другом ни на минуту, даже не отходить друг от друга: они едут в Казань в тарантасе. Тарантас принадлежит Василию Ивановичу, и молодой человек едет в нем потому, что за границей несколько поиздержался, а между тем должен ехать в Казань. Тарантас же вовсе ему не нравится как своею неуклюжею фигурою, так и бесчисленным количеством перин, подушек, халатов и разных других одеяний, погребцов и всякой дряни, которою нагружен экипаж Василия Ивановича. И вот они

едут. То, что они видят и слышат по дороге, и то, о чем говорят, составляет содержание книги. Молодой человек запасся книгой с белыми листами, в хорошем переплете, надписал на ней: «Путевые впечатления» — и предназначил ее для записывания всего, что встретится ему любопытного, достойного замечания — во время путешествия. Василий Иванович уверял его, что записывать нечего и что они совсем не путешествуют, а просто едут в Мордасы; но Иван Васильевич твердо стоял на своем, пока наконец опыт не доказал ему, что старый помещик говорит дело. Листы «Путевых впечатлений» остались в неприкосновенной белизне. Вот самый беглый и бледный очерк содержания. Мы не сочли нужным рассматривать его подробнее, но думаем, что читатели, в руки которых не успел еще попасть «Тарантас», будут нам весьма благодарны, если мы приведем еще несколько небольших отрывков и несколько политипажей.

В одном уездном городишке герои «Тарантаса» отправляются смотреть расположившийся поблизости цыганский табор. Сцена с цыганами написана живо, верно и занимательно.

Нам не совсем нравятся рассуждения о русской литературе, не совсем бедные фразами, которые от частого употребления и применения то к литературе, то к живописи, то к музыке, смотря по надобности, давно уже сделались общими местами; но политипаж, изображающий русскую критику, очень хорош. Ниже мы его приведем, а теперь скажем несколько слов об этих рассуждениях. Рассуждения эти состоят в том, что век наш — век развращенный и продажный, что литература сделалась ремеслом, что «*в наше продажное время поэзия разлагается на акции и восторг берется на откуп*» (как это отзывается фразой!) и что, наконец, «*наши даровитые писатели всегда удалялись и теперь удаляются от ее* (то есть литературы) *прикосновения*». Какие же это даровитые писатели, которые удаляются от прикосновения нашей литературы? Никто не станет спорить, что Гоголь самый даровитый из современных наших писателей, а он пишет и печатает свои сочинения на русском языке, — следовательно, не удаляется от прикосновения нашей литературы, потому что мы не знаем другого прикосновения автора к литературе, как чрез издание своих сочинений; был жив Лермонтов, и он печатал свои сочинения; почитаем мы даровитым писателем графа Соллогуба, и вот мы имеем честь говорить

о его новом сочинении, напечатанном в Петербурге на русском наречии; недавно еще с душевным прискорбием имели мы случай читать (в 1-м № «Иллюстрации») несколько строк графа Соллогуба под названием «Записки петербургского жителя» и описали в фельетоне новый альманах «Вчера и сегодня», составленный графом же Соллогубом. Известен нам и всей русской публике за даровитого писателя князь В. Ф. Одоевский — и он, если не щедро, то и не совсем редко, дарит русскую литературу своими сочинениями и недавно еще издал полное их собрание. Наконец, есть у нас еще несколько более или менее даровитых писателей, которых мы именно потому и знаем, что они пишут и печатают. Даровитых же писателей, *удаляющихся от прикосновения литературы*, то есть не печатающих своих сочинений, мы не знаем, без всякого сомнения, именно потому, что они не печатают своих сочинений, но в таком случае *что же* ручается за *их даровитость* и можно ли их называть даже писателями?. .

Мы нисколько не хотим сказать, чтоб нельзя было сделать упреков нашей литературе и найти в ней сторон прискорбных. Но, сбираясь делать упреки, выставлять черные стороны, нужно прежде всего хорошенько знать дело, иначе можно попасть в презабавный и странный просак в деле, по-видимому самом простом и очевидном. В этом случае, как и во многих других, картинка совершенно убила текст, и мы не можем не поделиться ею с читателями.

Заметьте: в этой картинке русские мужики и ребятишки смотрят на пляшущую особу с диким любопытством и даже некоторым ужасом; так и должно быть, потому что как же иначе может смотреть русский мужик на *критику*, какова бы она ни была. Какая изумительная верность даже в мельчайших подробностях!. .

За этой картинкой следует другая, изображающая крестьянское семейство, слушающее слепого старика, «передающего нараспев чудные предания, полные огня и молодости». Если вы и не встречали подобных картин в русских избах, то всё-таки полюбуетесь чудным карандашом даровитого художника.

Глава XII называется «Печорский монастырь». Она начинается словами: «Если вам когда-нибудь придется быть в Нижнем Новгороде, сходите поклониться Печорскому монастырю» — и оканчивается словами: «Поверьте

мне: если вы будете в Нижнем Новгороде, сходите помолиться в Печорский монастырь». Следующая глава называется «Помещик», в ней замечательного более.

«Тарантас медленно катился по казанской дороге.

Иван Васильевич презрительно поглядывал на Василия Ивановича и мысленно бранил его самым неприличным образом.

— О дубина, дубина, — говорил он про себя, — самовар бестолковый, подьяческая природа, ты сам не что иное, как тарантас, уродливое создание, начиненное дрянными предрассудками, как тарантас начинен перинами. Как тарантас, ты не видал ничего лучше степи, ничего далее Москвы. Луч просвещения не пробьет твоей толстой шкуры. Для тебя искусство сосредоточивается в ветряной мельнице, наука в молотильной машине, а поэзия в ботвинье да в кулебяке. Дела тебе нет до стремления века, до современных европейских задач. Были бы лишь у тебя щи, да баня, да погребец, да тарантас, да плесень твоя деревенская. Дубина ты, Василий Иванович! И бедные мои путевые впечатления погибают от тебя: я просил тебя остаться в Нижнем, дать мне время всё обегать, всё осмотреть, всё описать. Куда! „Ярмарка, — говорил ты, — еще не началась. Монастырей и церквей и в Москве много, там бы успел насмотреться. А теперь, батюшка, не прогневайся, некогда: Авдотья Петровна дожидается. Мужички давно встречу заготовляют. Жнитво на дворе. Староста Сидор хоть и толковый мужик, на него положиться бы и можно, да вдруг запьет, мошенник; русский человек не может быть без присмотра. Авдотья Петровна хозяйство, правда, понимает, ну да иной раз, известно, надо и прикрикнуть, и по зубам съездить, а для женщины всё-таки это дело деликатное“. Словом, садись Иван Васильевич. Ступай, не останавливаясь. Тарантас-то чужой. Да и везут-то тебя в долг.

При таком грустном воспоминании Иван Васильевич почел нужным вступить с Василием Ивановичем в дипломатический разговор.

— Василий Иванович!

— Что, батюшка?

— Знаете ли, о чем я думаю?

— Нет, батюшка, не знаю.

— Я думаю, что вы — славный хозяин».

Дипломатический разговор продолжался довольно долго. Как Иван Васильевич, так и Василий Иванович с своей стороны насказали здесь много разных вещей.

Иван Васильевич сказал:

«Да, между крестьянами и дворянством существует у нас какая-то высокая, тайная, святая связь, что-то родственное, необъяснимое и непонятное всякому другому народу».

Василий Иванович сказал:

«Немцы и французы жалеют об нашем мужике: мученик-де, говорят, а глядишь, мученик-то здоровее, и сытее, и довольнее *многих других*. А у них, слыхал я, мужик-то

уж точно труженик; за всё плати: и за воду, и за землю, и за дом, и за пруд, и за воздух, за что только можно содрать — плати аккуратно. Голод, пожар — всё равно. Плати, каналья! Ты — вольный человек. Не то вытолкают по шеям — умирай с детьми, где знаешь».

В главе «Купцы» есть черты превосходные. Разговоры их о делах и торговле за самоваром очень ловко подслушаны и верно переданы.

Но мы лучше перейдем к истории Василия Ивановича и представим читателям сцену, которая решила участь этого пожилого помещика:

«Когда Василию Ивановичу наступил шестнадцатый год, он отправился в Казань на службу. . . Тогда недавно только образовались новые штаты по указу о губернских учреждениях. Василий Иванович служил несколько времени в канцелярии наместника, но, как еще поныне говорится в губерниях, для одной только pour le proforme.* В самом деле, не оставаться же столбовому дворянину, хоть безграмотному, недорослем. К военной службе Василий Иванович имел мало наклонности, тогда как совершенная праздность вполне согласовалась с его способностями и привычками. В то же время вкусил он удовольствия светской жизни и стал удивительно отличаться на балах. Никто ловче его не прохаживался в матрадуре, монимаксе, куранте или Даниле Купере. Иногда, в небольшом кругу, отхватывал он, по просьбе дам, и казачка, что всегда сопровождалось громкими изъявлениями удовольствия. Подобный случай решил даже участь его навсегда. Как-то, на именинах у прокурора, просили его пройти любимый обществом танец вместе с молодой дочерью отставного секунд-майора Крючкина. Девушка долго жеманилась, но, как водится, по долгим убеждениям согласилась. Скромно опустив очи, зардевшись как маков цвет, она так мило подбоченилась, так легко начала подпрыгивать и влево и вправо, что сердце Василия Ивановича вздрогнуло и ноги едва не отказались. Но вдруг он оправился и с таким неистовым вдохновением пустился вприсядку, такие начал выделывать ногами штуки, что комната потряслась от рукоплесканий и некоторые подгулявшие собеседники начали даже притопывать и припевать, улыбаясь друг перед другом.

Василий Иванович, задыхаясь, подошел к пристыженной от общего восторга красавице.

— Ах! — сказал он. — Лихо изволите. . .

Молодая девушка еще более зарделась.

— Помилуйте-с, — отвечала она шепотом.

Эти слова и этот вечер остались навсегда памятны и для Василия Ивановича и для Авдотьи Петровны».

В главе XVII Иван Васильевич любовался *«сельским праздником»*, где «дряхлые согнутые старики с серебристыми бородами шли осторожно около строений, *поддер-*

---

* для вида (*франц.*)

живаемые почтительными внуками. Молодые парни *снимали перед ними шапки*. Молодые женщины заботливо *усаживали их на скамейки*». Вообще в «Тарантасе» должно различать две стороны: сторону, списанную с натуры, и другую, противоположную ей. В первой всё живо, верно, остроумно, бездна превосходных заметок, во второй многое поверхностно, даже вовсе неверно, потому что нельзя же угадывать безошибочно. В русской избе непременно нужно быть, чтоб описать русскую избу, и какими прибаутками ни приправляйте рассказ старого служивого, как остроумно ни коверкайте слова, рассказ такой всё-таки не будет настоящим солдатским рассказом, если сами вы никогда не слыхали солдатских рассказов. . .

Наконец путешественники добрались до Казани. Здесь началось с того, что Ивана Васильевича беспощадно надули татары.

Следует глава XX и последняя: «Сон». Прежде нежели мы приступим к ней, нужно заметить, что Иван Васильевич представляется в романе мечтательным, донкихотствующим юношей, который заботится о России, незнаемой им, советует отправляться за остатками русской народности в избы и харчевни и вообще говорит нередко наяву такие нелепости, каких другому не увидать и во сне. Можете теперь представить себе, что же такой юноша мог увидеть во сне и какое широкое поле предстояло здесь фантазии автора. . . И автор не замедлил воспользоваться своим положением для окончательного обозначения характера Ивана Васильевича, в котором он хотел, кажется, осмеять всех этого рода юношей, мечтающих без знания дела о судьбах своей родины и тому подобных матерьях важных: сон Ивана Васильевича есть груда нелепостей, нагроможденных одна на другую с изобретательностию изумительною, с поразительным отсутствием малейших признаков смысла. . . Читатели согласятся с нами, когда прочтут эту главу. . . Но странно: «Сон» этот, которым заключается «Тарантас», не производит такого эффекта, какого, может быть, следовало ожидать. . . Читатель остается неудовлетворен: ему всё хочется для заключения одной из таких глав, какие находил он в начале «Тарантаса» и которые приводили его в совершенный восторг, каковы, например, «Встреча», «Отъезд», «Перстень» и проч. Вообще надо заметить, что «Тарантас» исполнен страниц превосходных, обнаруживающих сильный талант, меткую наблюдательность, чудную способность рассказа, уло-

вляющего самые поразительные черты с непостижимою легкостию, и не чужд страниц слабых и странных. Первых особенно много в начале, вторых — в конце. Там, где дело касается чисто таланта — нечего говорить, кроме похвал, похвал и похвал, но где дело касается взгляда, тут можно во многом спорить с автором и даже во многом не соглашаться.

Заключим нашу статью благодарностию книгопродавцу А. И. Иванову за превосходное издание «Тарантаса». Кто знает, как трудно у нас на Руси покамест выполнять успешно такие предприятия при всей готовности и усердии, кто знает, как мало у нас гравёров, способных резать политипажи хорошо и аккуратно (то есть не откладывая каждого рисунка на неопределенные, часто очень продолжительные сроки), и чего стоит у нас возня с гравёрами, печатниками и т. д., тот вполне оценит подвиг г. Иванова. Зато ему принадлежит честь первого истинно изящного и великолепного издания на Руси. Нельзя также не благодарить его за чрезвычайно умеренную (можно даже сказать — чрезвычайно дешевую) цену: «Тарантас», состоящий из тридцати пяти печатных листов в 4-ю долю, с пятьюдесятью с лишком большими, превосходными рисунками, стоит только, на слоновой бумаге, 5 р. сер., на веленевой — 4 р. сер. Это дешево неимоверно. А. Иванов обещал выдать «Тарантас» раньше, чем выдал; но от этого промедления читатели не проиграли, а, напротив, очень много выиграли, потому что текста сначала предполагалось не более двадцати печатных листов, выдано тридцать пять, *а цена осталась та же*. . . Вообще господин Иванов перейдет в историю русской книжной торговли с именем основателя у нас великолепных и истинно изящных изданий. Посмотрите: самое объявление о «Тарантасе» есть нечто необыкновенное, нечто небывалое на Руси. Какой громадный формат! Какое изящество! На огромном листе вы видите «Тарантас», запряженный Пегасом, и всё это в огромном размере, всё это мило, ловко, прекрасно!

Отдадим должную справедливость и гравёру г. Е. Бернардскому, трудившемуся большею частию над гравированием рисунков к «Тарантасу»: рисунки выгравированы с большою тщательностию и большим искусством и вообще доказывают, что г. Бернардский в настоящее время у нас едва ли не лучший гравёр на дереве.

Дедушка Крылов. *Книга для подарка детям. С портретом Крылова и картинками, изображающими сцены из его жизни. Картинки рисованы* Г. Агиным; *литографированы во французской литографии* Поля Пети. *Санкт-Петербург. В типографии* К. Крайя. *1845. В 16-ю д. л. 108 стр.*

Видно, у нас на Руси укореняется прекрасный обычай дарить детей к празднику книгами, потому что к каждому большому празднику выходит огромное количество детских книг, и все они расходятся, чем издатели и поощряются к дальнейшим подвигам такого рода. Жаль только, что эти книги бывают большею частию плохи. Но вот книга, которую мы смело можем отрекомендовать для подарка детям ко светлому воскресенью: она написана не только правильным, но и живым языком, украшена премилыми картинками, издана очень красиво, а о занимательности предмета ее для детей нечего и говорить.

Все русские дети знают и любят дедушку Крылова; стало быть, для них не может не быть в высшей степени интересна жизнь их любимого писателя, особенно так мило рассказанная. Притом в этой жизни есть много такого, что может быть для них полезно и поучительно. Еще бóльшую занимательность сообщают этой прекрасной книге картинки, содержание которых взято из самого текста, то есть из жизни Крылова, и которые прекрасно нарисованы г. Агиным и литографированы *в два тона* во французской литографии Поля Пети. Здесь дедушка Крылов является детям то в домашнем быту, когда он любуется голубями, влетающими к нему в растворенные окна; то прогуливающимся в отдаленной части города, где с любопытством засматриваются на него дети; то в красивом чисто национальном костюме кравчего, как был одет дедушка в одном придворном маскараде; словом, выбор содержания для картинок очень интересен. Портрет, приложенный в начале, также очень хорош и сходен. Всё это, вместе с умеренною ценою,[1] заставляет нас повторить, что «Дедушка Крылов» может быть весьма хорошим подарком, за который дети будут очень благодарны как тому, кто подарит эту книгу, так и ее издателю.

---

[1] Книга стоит 1 р. сер., с пересылкою 1 р. 25 к. и продается в Петербурге во всех книжных магазинах.

Физиология Петербурга, *составленная из трудов русских литераторов. Под редакцией* Н. Некрасова. (*С политипажами*). *Часть вторая. Санкт-Петербург, 1845. Издание книгопродавца* А. Иванова.

Вот и вторая часть этой любопытной книги, которая так хорошо развивает особенности и смешную сторону нашей жизни и которая может быть продолжаема до бесконечности. Эта часть составлена столь же верно с своим назначением и с таким же искусством, как и первая.

Мы не станем здесь повторять назначение и цель этого издания, о которых уже говорили довольно подробно при разборе первой части. С некоторыми из статей этой второй части читатели знакомы уже по отрывкам, помещенным в «Литературной газете». Нам остается еще поговорить об остальных статьях, из которых некоторые заслуживают особенного внимания.

Первая статья называется «Александринский театр»; она написана театралом ex officio * и полна замечаний верных, здравых и дельных. В России только два большие народные театра, которые являются представителями русского драматического и сценического искусства, — театр в Петербурге и театр в Москве. Автор статьи для ознакомления читателей с направлением и средствами того и другого театра необходимо должен был провесть между ними параллель — и провел ее с тонкой наблюдательностию, с тактом человека знающего и глубоко посвященного в таинства того и другого. Он рассматривает Александринский театр с трех сторон: со стороны действующих на его сцене — *актеров*, со стороны посещающих его — *публики* и, наконец, со стороны трудящихся для него — *драматургов*. Чтоб вернее отличить как развитие сценического искусства, так и влияние публики на петербургскую и московскую сцены, автор делает сравнение между двумя главными представителями обоих театров. Это сравнение так дельно и хорошо, что мы решаемся передать его в подлиннике:

«Как Петербург в настоящее время есть представитель формального европеизма в России, так и петербургский русский театр есть представитель того же европейского формализма на сцене. К нему крепко приросли было формы

* по должности (*лат.*)

классического сценизма — певучая декламация и менуэтная выступка. Классицизм передавался в нем от поколения к поколению — и от Дмитревского через Яковлева, Колосовых, Семенову дошел до господина Каратыгина и г-жи Каратыгиной, которые, особенно первый, впрочем поневоле повинуясь духу времени, были первыми замечательными отступниками от классического правоверия, взлелеявшего их. Это классическое время было блестящею эпохою русского театра в Петербурге: тогда в нем принимали живейшее участие и высшая публика столицы, и замечательнейшие литераторы того времени. Для него трудились сперва Сумароков, Княжнин, Фонвизин, а потом Озеров, Жандр, Гнедич и другие. Пушкин застал еще пышный закат классического величия русского театра в Петербурге — и какою допотопною древностию отзывается теперь содержание этих стихов и собственные имена, которыми они испещрены:

Театра злой законодатель,
Непостоянный обожатель
Очаровательных актрис,
Почетный гражданин кулис,
Онегин полетел к театру,
Где каждый, критикой дыша,
Готов охлопать entrechat,*
Обшикать *Федру*, *Клеопатру*,
Моину вызвать — для того,
Чтоб только слышали его.
Волшебный край! там в стары годы
Сатиры смелой властелин,
Блистал *Фонвизин*, друг свободы,
И переимчивый *Княжнин*;
Там *Озеров* невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой *Семеновой* делил;
Там наш *Катенин* воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий *Шаховской*
Своих комедий шумный рой;
Там и *Дидло* венчался славой. . .

<. . .> В Москве развитие театра было гораздо свободнее, чем в Петербурге. Там классицизм не мог пустить глубоких корней; он царил на сцене потому только, что нечему было заменить его. Зато лишь только слово „романтизм“ начало печататься русскими буквами, как класси-

---

* прыжок, антраша (*франц.*)

цизм сейчас же пал на московской сцене. Надо сказать, что певучая декламация и менуэтная выступка даже и во времена классицизма в Москве не были строго соблюдаемы. Мочалов, дебютировавший на сцене еще в 1818 году в классической роли Полиника, играл ее натурально, т. е. совсем не классически. В этом отношении Москва далеко опередила Петербург. И немудрено: всё, что касается строгости форм, условных приличий, перенимаемых от Европы, в Москве не могло иметь большой силы. Москва не гонится за формою и даже, гонясь за нею, не умеет строго держаться ее. Петербург, как известно, помешан на форме. Каратыгин (В. А.) первый решился на реформу, но на весьма умеренную в сущности; он долго оставался верен преданиям классицизма, под исключительным влиянием которого он был образован как артист. Но поездки в Москву, где являлся он на сцене, заставили его мало-помалу совсем отказаться от классической манеры. К этому способствовало еще и то, что классические пьесы совершенно перестали даваться даже и на петербургском театре, которым совсем завладели изделия так называемой романтической школы. От этого Каратыгин как артист много выиграл, потому что игра его сделалась гораздо естественнее. Но не бесполезно было для него то обстоятельство, что он образовался под исключительным влиянием классической манеры, потому что он через это привык во всяком положении сохранять ту картинность позы, то изящество формы, отсутствие которых не может заменить никакой талант, никакое вдохновение, хотя и они, в свою очередь, никак не могут заменить недостатка в таланте и вдохновении. Натура — главное достоинство сценического искусства, как и всякого другого искусства; но не должно забывать, что натура искусства совсем не то, что натура действительности, ибо первая приобретается искусством, а вторая дается даром. Всякий человек бывает естествен в своем обыкновенном разговоре; но из этого не следует, чтоб всякий человек мог быть естественным в разговоре на сцене. Даровитый актер должен обладать способностью быть естественным на сцене, но ему надо сперва развить ее учением и привычкою, чтобы она обратилась ему в натуру. Нам случалось видеть на сцене актеров, игра которых была тем отвратительнее, чем естественнее, как бы в доказательство, что естественность в искусстве должна быть изящною, художественною. В этом отношении Каратыгин истинный артист, сам создавший себе свои средства

и умеющий вполне владеть ими. И этим он обязан больше всего тому обстоятельству, что был воспитан в классической школе, которая не обращала почти никакого внимания на натуру, исключительно обращая его только на искусство. Но для многих это обстоятельство было гибельно: застигнутые врасплох новыми понятиями об искусстве, они вдруг лишились своего таланта, ибо то, что считалось в них прежде величайшим достоинством, вдруг стало величайшим недостатком; переучиваться для них было уже поздно, потому что классическая манера обратилась им во вторую природу. Каратыгин умел вовремя понять, что ему надо было совершенно изменить манеру своей игры, и хотя он не без борьбы, шаг за шагом, уступал этой необходимости, но тем не менее успел выйти с честью из борьбы между преданием и новейшими требованиями. Новое от него не ушло, и старое обратилось ему в пользу: уменье держаться на сцене не только с приличием и достоинством, но и с изяществом, привычка не презирать никакими средствами, чтоб действовать на публику, обязанность беспрестанно учиться и тщательно приготовляться как к важной, так и к самой ничтожной роли — всё это обратилось у него во вторую природу. И по мере того как он отрешался от певучей декламации и менуэтной выступки (гусиным шагом, с торжественно поднятою дланью), он всё более и более брал верх над своим единственным соперником, г. Брянским — артистом с большим талантом, но который тщетно усиливался из декламации перейти в естественность и потому, в полноте сил своих, увидел себя пережившим свой талант. Молодые артисты тщетно стараются теперь приобрести себе талант для высокой драмы, копируя Каратыгина: они успевают усвоивать себе только его недостатки, не усвоивая ни одного из его достоинств, и таким образом без всякого злого умысла делают из своей игры карикатуру, более или менее злую, на игру Каратыгина. Они думают, что стоит только передразнить даровитого артиста, чтоб избавиться от труда изучать искусство и развивать собственные свои средства. Они не понимают, что Каратыгин никого не брал себе в образцы и много трудился, чтоб выработать себе собственную, только с его средствами сообразную манеру игры. Г-жа Каратыгина — артистка тоже с замечательным талантом, подобно своему мужу образовавшаяся в старинной классической школе, — тоже старалась сбросить с себя ее принужденную ма-

неру, но достигла этого только до некоторой степени, потому что в трагедии у ней сохранились слишком рисующиеся позы, выкрикивания и взвизгивания, в комедии жеманность, а в том и другом — больше принужденности, чем естественности; но вообще в комедии она несравненно лучше, нежели в трагедии. Сам Каратыгин не имел столько отчаянных подражателей себе между молодыми артистами, сколько г-жа Каратыгина подражательниц между молодыми артистками, которым — надо отдать им в этом полную справедливость — вполне удалось передразнить и перекарикатурить все ее недостатки. И потому, когда на сцену появляется г-жа Каратыгина между своими подражательницами, вы невольно готовы принять ее за знатную даму, окруженную своим домашним штатом. Особенно бьются они из того, чтоб усвоить себе ее манеру держаться на сцене comme il faut,* и добиваются только до ее жеманности. Очевидно, что они не рассчитывают того, что возможность держаться comme il faut на сцене условливается постоянною привычкою держаться comme il faut даже у себя дома, без гостей, даже наедине с самим собою. Чтоб дополнить характеристику г-жи Каратыгиной, мы должны сказать, что она так же совестливо, как и муж ее, в продолжение своего сценического поприща изучала и так же отчетливо выполняла каждую роль, и большую и маленькую, и важную и ничтожную. Вследствие этого она может играть иногда лучше, иногда хуже, но никогда не может играть дурно.

Что же касается до Каратыгина, нельзя вообразить актера, более влюбленного в свое искусство и в свою славу, более готового всем жертвовать для того и другого. Он не перестает с равным усердием и преданностию учиться и трудиться со дня своего вступления на сцену до сих пор и, вероятно, никогда не перестанет. Это труженик искусства. Он сделал для него всё, что позволили ему сделать его средства, и своей воле, своей страсти к искусству он обязан, конечно, более, чем своим средствам. Он почти всегда бывает превосходен там, где требуется от артиста преимущественно ум и искусство. Поэтому роль Людовика XI в „Заколдованном доме“ есть истинное торжество его, — он неподражаем в нем, и только отъявленное безвкусие может находить лучшими его ролями роли Гамлета и Отелло. Здесь мы не можем не напомнить публике Але-

* как должно, прилично (*франц.*)

ксандринского театра, как дивно хорош ее любимый артист, когда появляется он на сцену в роли старого бургграфа, остановившись на ступеньках башни, и тихо, с достоинством, делает горькие упреки своему развратному внуку. Трудно представить себе что-нибудь прекраснее и грандиознее этой высокой худощавой фигуры столетнего старца, столь похожего на жильца другого мира, уже столь дряхлого телом, но еще бодрого и юного духом, еще закованного в железо. . . И такою является она во всё продолжение роли, исключая, однако ж, те места, где должна она возвышаться до драматического пафоса. Не говоря уже о том, что Каратыгин наделен от природы хорошим органом, голос его переходит в крик везде, где бы он должен был звучать страстью. Впрочем, мы далеки от мысли, чтобы Каратыгин как артист лишен был чувства. Нет, нельзя сказать, чтобы у него не было чувства. Кто видел его, например, в роли Джарвиса (в пьесе того же имени), тот должен помнить, как вел Каратыгин сцену, в которой он, готовясь к казни, устраивает будущую участь своей дочери; а кто это помнит, тот не скажет, чтобы у Каратыгина не было чувства. Но чувство и страсть — не всегда одно и то же; голос страсти часто бывает громок, но никогда не бывает криком; он действует на душу, а не на слуховые органы зрителя. Вообще если мы замечали чувство и теплоту в игре Каратыгина, это больше в ролях новой драмы и в ролях частных лиц. В ролях же трагических у него преобладает декламация, хотя по возможности близкая к натуре, но тем не менее декламация, за отсутствием страсти. Но там, где нужны живописные позы, ловкость, обдуманность, искусство, эффект, он почти всегда превосходен. В этом отношении Каратыгин вполне петербургский актер, первый и последний по своему таланту и удивительному умению, — первый потому, что на петербургской сцене теперь ему нет соперников; последний потому, что ему не предвидится наследников, тóгда как у него были знаменитые предшественники. . .

Чтоб показать всю разницу между петербургским и московским театром, стоит только провести параллель между двумя главными трагическими актерами обоих театров Мочалов не воспитывался ни в какой школе. Он вышел на сцену потому, что чувствовал в себе большой талант, и, никогда не рассуждая, никогда не давая себе отчета в своем искусстве, вышел прямо его преобразователем. В классической роли *Полиника* он обнаружил све-

жесть чувства и естественность игры, решительно чуждые классицизма. И в этом отношении он остался верен самому себе на всю жизнь. Но это он делал бессознательно, руководимый одним инстинктом своего таланта. Бурное вдохновение, пламенная, жгучая страсть, глубокое чувство, прекрасное лицо, голос, то громозвучный, то тихий, но всегда гармонический и мелодический, — вот все его средства. Рост его низок, фигура невзрачна, манеры не выработаны, искусства почти никакого. Он весь зависит от прихоти своего вдохновения; пробудилось оно в нем — и пораженный зритель созерцает великую тайну искусства, о которой не дает понятия никакая эстетика, никакая книга, которой нельзя передать словом, описанием. В минуты вдохновения манеры его исполнены благородства и изящества, самый рост его кажется выше. Но лишь оставило его вдохновение — и это уже совсем другой человек: зритель не видит ничего, кроме подергиваний плечами, хлопанья руками по бедрам, — словом, самых странных манер и самой странной (чтоб не сказать больше) фигуры; не слышит ничего более, кроме крику и крику. Эти метаморфозы иногда случаются по нескольку раз в продолжение одной и той же роли. Редко случается Мочалову выдержать равно всю роль от начала до конца — и, когда это случается, тут должно видеть одно торжество великого таланта, но не искусства. Редко случается, чтобы в продолжение целой роли, дурно играемой Мочаловым, не было хотя одной, если не двух, вспышек его могучего вдохновения, потрясающего толпу словно электрическим ударом. Редко, но случается, что иногда целую роль, от начала до конца, он играет невыразимо дурно. Поэтому равно правы как те, которые видят в нем великого актера, так и те, которые видят в нем бездарного, дурного актера. Мочалов не без замечательного успеха являлся и на петербургской сцене; но постоянным успехом он здесь пользоваться не мог бы: публика Александринского театра не могла бы быть снисходительной к его недостаткам ради его достоинств. Москва всегда любила Мочалова и охотно прощала ему его недостатки за его вдохновенные мгновения. Слишком немногие из москвичей не могут простить ему его недостатков как артиста; но чем ожесточеннее восстают они против них, тем более этим самым выказывают свою любовь и свое уважение к его таланту. Каратыгин пользовался огромным успехом на московской сцене; но в каждый новый приезд его увеличивалось число пори-

цателей его таланта. Постоянным успехом на московской сцене он так же не мог бы пользоваться, как Мочалов на петербургской. Из этого ясно видно, что в Москве требуют от артиста исключительно вдохновения; в Петербурге — искусства и формы. Собственно, Мочалов не актер, не артист, но вдохновенная пифия, прорицающая тайны искусства, когда она одушевлена мучащим ее восторгом, и говорящая невпопад, когда она чувствует себя в спокойном расположении духа; Каратыгин — актер и артист вполне, который всегда готов к своему делу, всегда одинаково хорош в нем. Оттого Мочалов после каждой роли, хорошо сыгранной, изнеможет на несколько дней; а Каратыгин в сырную неделю каждый день два раза является в большой трагической или драматической роли. Если б явился актер, который бы с бурным и страстным вдохновением Мочалова соединил трудолюбие, строгое, добросовестное изучение сценического дела и — результат всего этого — искусство Каратыгина, — тогда мы имели бы истинно великого актера.

Вообще в сценическом отношении Петербург отличается от Москвы бо́льшим умением если не быть, то казаться удовлетворительным со стороны внешности и формы. Словом, сцена в Петербурге — больше искусство; в Москве она — больше талант».

С такою же точностию взвешивает и определяет автор достоинства и средства каждого из главных артистов московской и петербургской сцены. Щепкина автор признает первым артистом в России по таланту, по сознательному труду и по любви к искусству — да и кто же не признает его таким? Вот что говорит он о петербургских комиках: «Г-н Мартынов — артист с большим и разнообразным талантом, хотя, к сожалению, пока только с комическим, то есть *чуждым патетического элемента*; г-н П. Каратыгин — *актер односторонний, годный не для многих ролей*, но также не менее весьма замечательный; г-н Сосницкий — очень ловкий и хорошо знающий сцену артист, который может *не испортить* никакой роли в *легкой* комедии или водевиле, даже не *приготовляясь к ней. . .*».

От актеров автор переходит к публике. Московская публика, как и самые жители Москвы, стекающиеся со всех концов России пожить столичной жизнью без особенных целей, разнообразна, пестра во мнениях и требованиях, как и в костюме; у нее столько же вкусов и судей, сколько лиц, из которых она составляется, и мнения ее

тянут искусство во все стороны, как лебедь, щука и рак в басне Крылова.

В Петербурге совсем другая публика,

Здесь цель одна для всех сердец! —

и поэтому публика наша — «индивидуум, лицо; она не множество людей, но один человек, прилично одетый, солидный, ни слишком требовательный, ни слишком уступчивый, человек, который боится всякой крайности, постоянно держится благоразумной середины, наконец, человек весьма почтенной и благонамеренной *наружности*». На нее сцена действует электрически:

«Зато если в Александринском театре хлопают, то уже все; если недовольны, то опять все. Ни драматический писатель, ни актер, если они люди сметливые, не рискуют попасться впросак: один пишет, другой играет всегда наверняка, зная, чем угодить своей публике. Признательность к заслуге — это свойство благородных душ — составляет одну из отличнейших черт в характере александринской публики: она любит своих артистов и не скупится ни на вызовы, ни на рукоплескания. Она встречает громом рукоплесканий всех своих любимцев, от Каратыгина до Григорьева 1-го включительно. Но тут она действует не опрометчиво, не без тонкого расчета, и умеет соразмерять свои награды соответственно с заслугами каждого артиста, как следует публике образованной и благовоспитанной. Так, например, больше пятнадцати раз в один вечер она не станет вызывать никого, кроме Каратыгина; некоторых же артистов она вызывает за одну роль никак не больше одного раза; но среднее пропорциональное число ее вызовов постоянно держится между пятью и пятнадцатью; по тридцати же раз она очень редко вызывает даже самого Каратыгина. Аплодирует же она беспрестанно; но это не от нерасчетливости, а уж от слишком очевидного достоинства всех пьес, которые для нее даются, и всех артистов, которые трудятся для ее удовольствия. Но если, что очень редко, артист не сумеет сразу приобрести ее благосклонности — не слыхать ему ее рукоплесканий».

Наконец дело доходит и до драматургов. Здесь очень метко и определительно развит постепенный ход драматизма на александринской сцене:

«Прежде всего мы должны сказать, что в отношении к своему репертуару Александринский театр уже вполне заслуживает названия театра всемирного, всеобъемлющего. Классицизм и романтизм, Расин и Шекспир, Озеров и Шиллер, Мольер и Скриб, трагедия и комедия, драматическое представление и водевиль, шестистопные ямбы и вольные стихи, настоящая проза и рубленая проза — всё это без всякой парциальности, со всевозможным радушием принимается на сцену Александринского театра, и всё это при встрече на ней одного с другим не обнаруживает ни малейшего удивления. А русские пьесы — какое разнообразие! Пьесы исторические, пьесы патриотические, пьесы, переделанные из романов, из повестей, пьесы оригинальные, пьесы переведенные, пьесы, переделанные с французского на русские нравы! А герои пьес: и Александр Македонский с пажами и турецким барабаном, и Ломоносов, и Державин, и Сумароков, и Тредьяковский, и Карл XII, и Елизавета Английская, и Федосья Сидоровна, и Сусанин. . . Не перечесть всего!

Надобно сказать, что как репертуар Александринского театра, так и самый Александринский театр получил определенный характер, в каком мы его теперь видим, только в недавнее время. До 1834 года он представлял собою зрелище бесплодной борьбы классицизма с романтизмом — борьбы, в которой всё-таки перевес был на стороне первого, и Каратыгин даже в ультраромантических пьесах играл больше классически, чем романтически. Но с 1834 года, с появления г. Кукольника на поприще драматического писателя, Александринский театр быстро начал наклоняться к романтизму, а с 1838 года, с появления г. Полевого на драматическом поприще, он сделался решительным ультраромантиком, потому что с этого времени окончательно установился характер нашей новейшей драматургии в том виде, в каком мы теперь ее видим. До того времени на драматическое искусство смотрели с уважением немножко мистическим; Шиллер, и особенно Шекспир, казались всем недосягаемо великими образцами. Но с этого времени драматическое искусство сделалось фабрикациею, с простыми станками и с паровыми машинами, смотря по запросам; Шиллер и Шекспир стали нам по плечу, и написать драму не хуже шиллеровской или шекспировской сделалось для нас легче, чем написать по заказу исторический роман или и самую историю, потому что драма требует меньше времени и может быть со-

стряпана к любому бенефису, если бенефициант позаботится заказать ее сочинителю за месяц до своего бенефиса. Что г. Кукольник — человек с дарованием, против этого никто не спорит; но также достоверно и то, что многочисленность произведений он предпочитает их достоинству и скорость в работе предпочитает обдуманности плана, характеров, отделке слога, потому что всё это требует много времени. Надежда на свой талант и на невзыскательность публики отдаляет от г. Кукольника всякое сомнение в успехе. Г. Полевой пошел гораздо далее г. Кукольника; он решил, что совсем не нужно иметь ни призвания, ни таланта к драматическому искусству для того, чтоб с успехом подвизаться на сцене Александринского театра. К сожалению, он нисколько не ошибся в своем расчете, и так как г. Кукольник в последнее время реже и реже является на сцене, а г. Полевой всё чаще и чаще пожинает на ней драматические лавры, то г. Полевой и считается теперь первым драматургом Александринского театра. Но он не один фигурирует и красуется на ней; восторг и удивление публики разделяет он с г. Ободовским. Г. Ободовский некогда был замечен по его отрывочным переводам стихами шиллеровского „Дон Карлоса“. Тогда отрывок доставлял сочинителю известность, а иногда и славу. Но в последнее время г. Ободовский уступает многочисленностию и скороспелостию своих драматических переделок разве только г. Полевому. И если нельзя не завидовать лаврам этих достойных драматургов, то нельзя не завидовать и счастию публики Александринского театра: она счастливее и английской публики, которая имела одного только Шекспира, и германской, которая имела одного только Шиллера, — она в лице гг. Полевого и Ободовского имеет вдруг и Шекспира и Шиллера! Г. Полевой — это Шекспир публики Александринского театра; г. Ободовский — это ее Шиллер. Первый отличается разнообразием своего гения и глубоким знанием сердца человеческого; второй — избытком лирического чувства, которое так и хлещет у него через край потоком огнедышащей лавы. Там, где у Полевого не хватает гения или оказывается недостаток в сердцеведении, он обыкновенно прибегает к балетным сценам и, под звуки жалобно-протяжной музыки, устроивает патетические сцены расставания нежных детей с дражайшими родителями или верного супруга с обожаемою супругою. Там, где у Ободовского иссякает на минуту самородный

источник бурно-пламенного чувства, он прибегает к пляске, заставляя героя (а иногда и героиню) патетически-патриотической драмы отхватывать вприсядку какой-нибудь национальный танец. Обвиняют г. Ободовского в подражании г. Полевому; но ведь и Шиллер подражал Шекспиру! Обвиняют г. Полевого в похищениях у Шекспира, Гёте, Мольера, Гюго, Дюма и прочих, но это не только не похищения — даже не заимствования: известно, что Шекспир брал свое, где ни находил его; то же делает и г. Полевой в качестве Шекспира Александринского театра. Г. Полевой пишет и драмы, и комедии, и водевили; Шекспир писал только драмы и комедии: стало быть, гений Полевого еще разнообразнее, чем гений Шекспира. Шиллер писал одни драмы и не писал комедий: г. Ободовский тоже пишет одни драмы и не пишет комедий. Г. Полевой начал свое драматическое поприще подражанием „Гамлету“ Шекспира; г. Ободовский начал свое драматическое поприще переводом „Дон Карлоса“ Шиллера. Подобно Шекспиру, г. Полевой начал свое драматическое поприще уже в летах зрелого мужества, а до тех пор, подобно Шекспиру, с успехом упражнялся в разных родах искусства, свойственных незрелой юности, и, подобно Шекспиру, начал свое литературное поприще несколькими лирическими пьесами, о которых в свое время известил российскую публику г. Свиньин. Г. Ободовский, подобно Шиллеру, начал свое драматическое поприще в лета пылкой юности. Нам возразят, может быть, что Шекспир не прибегал к балетным сценам, Шиллер не заставлял плясать своих героев, — так, но ведь нельзя же ни в чем найти совершенного сходства; притом же балетные сцены и пляски можно отнести скорее к усовершенствованию новейшего драматического искусства на сцене Александринского театра, чем к недостаткам его. После Шекспира и Шиллера драматическое искусство должно же подвинуться вперед — и оно подвинулось: в драмах г. Полевого с приличною важностию менуэтной выступки и в драме г. Ободовского с дробною быстротою малороссийского трепака, — в чем, сверх того, выразились и степенные лета первого сочинителя, и юность второго. Что же касается до несходств, их можно найти и еще несколько: Шекспир начал свое поприще несчастно — г. Полевой счастливо; Шекспир не обольщался своею славою и смотрел на нее с улыбкою горького британского юмора — г. Полевой вполне умеет ценить пожатые им на

сцене Александринского театра лавры; Шиллер был гоним в юности и уважаем в лета мужества — г. Ободовский был ласкаем и уважаем со дня вступления своего на драматическое поприще и т. д.

Если б не усердие и трудолюбие этих достойных драматургов, русская сцена пала бы совершенно за неимением драматической литературы. Теперь она только и держится, что гг. Полевым и Ободовским, которых поэтому можно назвать русскими драматическими Атлантами. Обыкновенно они действуют так: когда сцена истощится, они пишут новую пьесу, и пьеса эта дается раз пятьдесят сряду, а потом уже совсем не дается. Так некогда утешал г. Ободовский публику Александринского театра своею бесподобною драмою „Велизарий“, а потом восхищал ее еще более бесподобною драмою „Русская боярыня XVII века“; а г. Полевой в особенности очаровывал ту же публику Александринского театра двумя дивными произведениями своего творческого гения — „Еленою Глинскою“ и „Ломоносовым“, который был дан сряду девятнадцать раз в самое короткое время после своего появления: последние представления его были на масленице 1843 года. Был ли или будет ли он дан в двадцатый раз, мы этого не знаем; но вот мнение одной газеты по поводу этих многочисленных представлений „Ломоносова“: „Дайте десять раз сряду пьесу, и она уже старая! Все ее видели, все наслаждались ею, и занимательность пропала! А пусть бы играли ту же пьесу два раза в неделю, она была бы свежа в течение года. Вот придет масленица, и к посту пьеса превратится в демьянову уху“. Мы не совсем согласны с этим мнением: прекрасное всегда прекрасно, сколько раз ни наслаждайтесь им; „Горе от ума“ и „Ревизор“ никогда не превратятся в демьянову уху, хотя счету нет их представлениям и хотя они никогда не были масленичными пьесами. Для пьес же вроде „Русской боярыни XVII века“ и „Ломоносова“ очень важно быть представленными девятнадцать раз в продолжение двадцати дней. . .

„Елена Глинская“ г. Полевого есть пародия на шекспировского „Макбета“ с заимствованиями из романа Вальтера Скотта — „Замок Кенильворт“, „Ломоносов“ г. Полевого переделан из романа „Биография Ломоносова“, написанной г. Ксенофонтом Полевым. „Параша Сибирячка“ заимствована из старинного романа г-жи Коттен „Елизавета Л. (Лупалова), или Несчастие семейства, сосланного в Сибирь и потом возвращенного, истинное

происшествие". „Смерть и честь!" — переделана из повести Мишеля Масона „Песчинка". Но конца не было бы нашим указаниям источников, из которых черпал г. Полевой при фабрикации своих драматических представлений. В этом случае он далеко обогнал известного в нашей литературе драматического заимствователя Княжнина. Соперничествуя с иностранными славами, г. Полевой нисколько не хочет уступить по крайней мере в плодовитости, если не в таланте, и нашим туземным славам, и один совмещает в себе и Ильина, и Иванова, и князя Шаховского. Словом, это Сумароков нашего времени, столь же многосторонний, плодовитый, деятельный и столь же даровитый, как и Сумароков семидесятых годов прошлого столетия — сей трудолюбивый отец российского театра».

Русского водевиля автор не признает: по его мнению, это приемыш нашего драматического искусства, и вот как он изображает русский водевиль.

«Если верить нашим драмам, — говорит он, — то можно подумать, что у нас на святой Руси все только и делают, что влюбляются и замуж выходят за тех, кого любят, а пока не женятся, всё ручки целуют у своих возлюбленных. И это зеркало жизни, действительности, общества!. .»

С кого они портреты пишут,
Где разговоры эти слышат?
А если и случалось им,
Так мы их слышать не хотим!

Вот эффекты, которыми, по мнению автора, пользуются наши драматурги для возбуждения восторга публики.

Вообще вся статья написана дельно, умно и занимательно, отличается оригинальным взглядом на свой предмет, и ее читаешь с большим удовольствием, хотя во многом, может быть, нельзя совершенно согласиться с автором.

Вторая статья «Чиновник» написана стихами г. Некрасовым. Если это не полная физиология чиновничьей жизни, не совсем определенный очерк его побуждений, надежд, степени нравственного развития, то в ней всё-таки встречается много верных черт низшего слоя служебников, которых жизнь ограничивается рождением, ежедневной работой в присутственном месте и, наконец, весьма обыкновенной смертью.

Вот тип такого чиновника. ‹. . .›

А вот и краткая его биография:

Был с виду прост, держал себя сутуло,
Смиренно всё судьбе предоставлял,
Пред старшими подскакивал со стула
И в робость безотчетную впадал,
С начальником ни по каким причинам, —
Где б ни было, — не вмешивался в спор,
И было в нем всё соразмерно с чином —
Походка, взгляд, усмешка, разговор.
Внимательным, уступчиво-смиренным
Был при родных, при теще, при жене,
Но поддержать умел пред подчиненным
Достоинство чиновника вполне;
Мог и распечь при случае (распечь-то
Мы, впрочем, все большие мастера),
Имел даже значительное нечто
В бровях. . . Теперь тяжелая пора!
С тех дней, как стал пытливостью рассудка
Тревожно-беспокойного — наш век
Задерживать развитие желудка,
Уже не тот и русский человек.
Выводятся раскормленные туши,
Как ни едим геройски, как ни пьем,
И хоть теперь мы так же бьем баклуши,
Но в толщину от них уже нейдем.
И в наши дни, читатель мой любезный,
Лишь где-нибудь в коснеющей глуши
Найдете вы, по благости небесной,
Приличное вместилище души.

Но мой герой — хоть он и шел за веком —
Больных влияний века избежал
И был таким, как должно, человеком, —
Ни тощ, ни толст. Торжественно лежал
Мясистый, двухэтажный подбородок
В воротничках, — но промежуток был
Меж головой и грудью так короток,
Что паралич — увы! — ему грозил.
Спина была — уж сказано — горбата,
И на ногах (шепну вам на ушко —
Кривых немножко — нянька виновата!)
Качалося солидное брюшко. . .

Сирот и вдов он не был благодетель,
Но нищим иногда давал гроши
И называл святую добродетель
Первейшим украшением души.
О ней твердил в семействе беспрерывно,
Но не во всем ей следовал подчас
И извинял грешки свои наивно
Женой, детьми, как многие из нас.

По службе вел дела свои примерно
И не бывал за взятки под судом,

Но (на жену, как водится) в Галерной
Купил давно пятиэтажный дом.
‹ . . . .›
Вид нищеты, разительного блеска
Смущал его — приличье он любил.
От всяких слов, произносимых резко,
Он вздрагивал и тотчас уходил.
К писателям враждой — не беспричинной —
Пылал. . . бледнел и трясся сам не свой,
Когда из них какой-нибудь бесчинной
Ласкаем был чиновною рукой.
За лишнее считал их в мире бремя,
Звал книги побасенками: «Читать —
Не то ли же, что праздно тратить время?
А праздность всех пороков наших мать», —
Так говорил ко благу подчиненных
(Мысль глубока, хоть и весьма стара)
И изо всех открытий современных
Знал только *консоляцию*. . .

‹ . . . .›

В неделю раз, пресытившись игрой,
В театр Александринский, ради скуки,
Являлся наш почтеннейший герой.
Удвоенной ценой за бенефисы
Отечественный гений поощрял,
Но звание актера и актрисы
Постыдным, по преданию, считал.
Любил пальбу, кровавые сюжеты,
Где при конце карается порок. . .
И, слушая скоромные куплеты,
Толкал жену легонько под бочок.

Любил шепнуть в антракте плотной даме
(Всему научит хитрый Петербург),
Что страсти и движенье нужны в драме
И что Шекспир — великий драматург, —
Но, впрочем, не был твердо в том уверен
И через час другое подтверждал, —
По службе быв всегда благонамерен,
Он прочее другим предоставлял.
Зато, когда являлася сатира,
Где автор — тунеядец и нахал —
Честь общества и украшенье мира,
Чиновников за взятки порицал, —
Свирепствовал он, не жалея груди,
Дивился, как допущена в печать
И как благонамеренные люди
Не совестятся видеть и читать.
С досады пил (сильна была досада!)
В удвоенном количестве чихирь
И говорил, что авторов бы надо
За дерзости подобные — в Сибирь! . .

Особенного внимания заслуживает статья г. Б<елинского> «Петербургская литература». Многим, может быть, покажется странною мысль отделять петербургскую литературу от общей русской литературы, но, прочитав вступление автора, каждый убедится, что он прав, показав особенный характер нашего литературного быта:

«Если преимущественное гражданство того или другого города может иметь такое влияние на произведения великих талантов, которых назначение быть представителями национального духа, то из произведений талантов обыкновенных еще более видно, к какому из двух городов принадлежат эти таланты. В этом отношении существование петербургской и московской литературы еще менее подвержено сомнению, нежели существование русской литературы. Литературу какого-нибудь народа должно искать не в одних только произведениях великих талантов, но и в общей ежедневной производительности всех ее великих талантов, — это итог литературы, чистый приход ее, за вычетом расхода, последний результат ее внутренних процессов. Мир журналистики обыкновенно почти ничего не представляет для таких *итогов*, потому что все произведения необыкновенных талантов, помещаемые в журналах, потом издаются особо, а всё остальное в журналах имеет интерес современный, следовательно относительный. И, однако ж, это нисколько не отрицает влияния журналов на ход общественного образования и просвещения, а следовательно и их важности. И потому журналистика составляет важную сторону всякой литературы. Обыкновенные таланты, часто столь неважные в глазах потомства, весьма важны для своих современников, — они имеют на них большое влияние, потому что служат посредниками между толпою и гениальными писателями, приближая новые идеи, порождаемые великими писателями, к понятию масс.

С этой точки зрения на литературу вообще разница между петербургскою и московскою литературою довольно велика».

Вся эта статья исполнена глубокой и горькой истины, и мы душевно сожалеем, что можем сделать из нее только весьма немногие выписки:

«. . .Московский университет дает особенный колорит читающей московской публике, потому что его члены, и учащие и учащиеся, составляют истинный базис московской публики. Поэтому в Москве больше, нежели где-нибудь в России, молодых людей, способных принад-

лежать науке и литературе. Значительная часть учителей, переводчиков, журнальных сотрудников, равно как и служащих по гражданской части в Петербурге, переселенцы из Москвы. Оно и немудрено: по литературе, как и по службе, Москва не представляет достаточно обширного поприща деятельности для желающих что-нибудь делать. И потому те, которые лучше хотят „делать ничего“, нежели „ничего не делать“, спешат переселиться из Москвы в Петербург, боясь из людей, способных к делу, превратиться в людей, способных только говорить о деле.

В Петербурге литераторами делаются случайно — не по призванию, не по страсти, даже не по способности, а по бедности и обстоятельствам, в Петербурге много периодических изданий и есть хоть какая-нибудь книжная торговля, — стало быть, нужны пишущие руки, и они вербуются где бог послал. Какой-нибудь юный департаментский чиновник, никогда не думавший сделаться сочинителем, потому что он никогда не был и читателем, знакомится нечаянно с каким-нибудь сочинителем, фельетонистом, рецензентом и в короткое время позволяет ему убедить себя, что и он может быть сочинителем не хуже другого. Чиновник сперва пишет в фельетонах о портных, цигарочных и помадных лавочниках, потом начинает пускаться в суждения о русской литературе, а наконец, и сам пишет повести, водевили, даже драмы и романы, — ведь это так легко! В Петербурге литературная известность дешевле пареной репы, — стоит только поработать *посходнее* в какой-нибудь газете, похожей на корзину, в которую всякий может сбрасывать, что ему угодно, или безвозмездно потрудиться в каком-нибудь журнале, который с каждым годом теряет по сотне подписчиков, — и хозяин этой газеты сейчас же объявит вас молодым литератором, подающим о себе блестящие надежды, а хозяин убогого и юродивого журнала сейчас же произведет вас в гении, хотя бы вы и просто способным на что-нибудь человеком никогда не были. От вас потребуют только навыка выражаться общими местами современной журналистики, — навыка, который приобрести гораздо легче, нежели порядочно выучиться грамоте. Оттого литераторов в Петербурге тьма-тьмущая. Потом от вас потребуют, чтобы вы хвалили и прославляли своих и бранили чужих. Этому выучиться тоже легко. В Москве, если вы рецензент или критик и нападаете на сочинения какого-нибудь

писателя, — в Москве не только публика, но и сам этот писатель может понять, что вы действуете так не по личному предубеждению, не по низким расчетам, а по убеждению, может быть, ошибочному, но тем не менее искреннему и честному. В Петербурге этого решительно не понимают. „Что я ему сделал? За что он меня обругал? — говорит тот сочинитель, о книге или статье которого вы отозвались неблагосклонно. — Я его всегда хвалил; да из чего и ссориться нам, — ведь я пишу совсем в другом роде, нежели в каком он пишет, и мешать ему не могу“. Любовь к истине, святость убеждения, способность оскорбляться книгою или статьею за оскорбление, нанесенное ею эстетическому чувству или здравому смыслу, — обо всем этом почти никто и не хочет знать. И между тем в Петербурге нет ни одного писаки, который бы не толковал больше всего о добросовестности, благонамеренности, любви к науке и усердии к успехам русской литературы, и часто об этом громче других кричит иной сотрудник, переменивший несколько хозяев и каждому из них изменивший по нескольку раз. В Москве пишущие люди щекотливы в деле их убеждений и их репутации. Оскорбленный вами печатно, московский литератор не подружится потом с вами за бутылкою шампанского. Непамятозлобивость и вообще способность прощать врагов при первой выгоде сделать это есть одна из самых замечательных добродетелей петербургских литераторов. В Москве люди противоположных убеждений не любят сходиться между собою даже и в простых житейских отношениях. И, по нашему мнению, источник подобного поведения столь же похвален, сколько его крайность может заслуживать порицания. Эту привычку некоторые из московских литераторов сохраняют и в Петербурге — и зато здесь смотрят на них как на нравственных чудовищ и уродов, потому что здесь важны только отношения, а отнюдь не убеждения».

Что изображено в этом отрывке общими чертами, что передано словами, то в другой статье — «Петербургский фельетонист» г. П‹анаева› — принимает кровь и плоть и является в действии. Статья эта будет многими прочтена с удовольствием.

Мы не упоминаем об «Лотерейном бале» и «Омнибусе», потому что эти статьи знакомы уже нашим читателям.

Надо сознаться, что эта вторая часть «Физиологии Петербурга» лучше первой и полнотою и большей обду-

манностию и верностию статей, — по всему видно, что это издание, если будет продолжаться, должно совершенствоваться с каждой новой книжкою. Политипажи сделаны прекрасно, издание роскошно, а главное, дешево, и это много пособит распространению книги в публике. За одно можно упрекнуть эту вторую часть: корректура ее держана очень небрежно.

1846

Новоселье, *часть третья. Санкт-Петербург. 1846. Издание* Александра Смирдина. *В 8-ю д. л., 506 стр.*

«У меня есть приятель, которого я уважаю от души. Не заботясь о том, что волнует людей, он только думает об обеде». Обед у него всегда удивительный; обедают обыкновенно девять человек; десятым бы он родного отца не пустил. «Как-то на днях я у него обедал.<. . .> Тут был и англоман Ч., и ученый С., и вечно веселый Б., и алхимик О., и художник Г., и литератор С., и ветеран петербургских гастрономов, мудрец по учености, художник по влечению, тот, чья душа забыла состариться с годами. Об обеде и говорить нечего — хозяин был доволен». После обеда развалились по разным кушеткам и креслам и закурили; но скоро собеседники мои разошлись; кого увлек преферанс, кого бильярд. Я остался один. Оставшись один, сам не знаю отчего, вспомнил я об милой княжне и начал об ней думать. «Я не влюблен в нее. Она княжна древнего рода, мать ее штатс-дама. . . вся петербургская знать ей сродни; у ней так много брильянтов, она так недоступно величава, так холодна и так богата.<. . .> Я не влюблен в нее. . . я боюсь ее. . .», мы с ней большие приятели, говорим, по обыкновению, о пустяках. До сих пор я до нее самой не добрался. Жизнь ее, мысли, чувства, душа — всё это загадка. . . «Мне иногда кажется, что в этой женщине должны быть два существа: одно ангел, другое кукла. Куклой она, может статься, старается быть. Но, кто знает, найдется, может быть, человек, для которого она захочет быть ангелом.<. . .> Бог знает, куда бы унесли меня мои мечтания», если б не пришел хозяин и не стал звать меня на бал: «Может быть, вы и увидите там кого-нибудь. . . понимаете?. . » — прибавил он, щуря левый глаз. «Я повиновался, и через несколько времени мы уже подъезжали к иллюминованному подъезду великолеп-

ного дома». Бал как бал. Кареты, кучера, цветы, ливреи, ковры, обнаженные плечи, люстры, мундиры и фраки. Душно, жарко. Я стал в уголку танцевальной залы, где танцы обращались в давку; «недалеко от меня стояла княжна, бледная, с развитыми локонами». Она посмотрела на меня так, как никогда не смотрела. Я бросился к ней. «Она танцевала с адъютантом, которого светская молва давно уже провозгласила ее женихом. Я знал его за эгоиста с приятной наружностью и вялой душой; я боялся его для княжны». Я притаился за ними и начал прислушиваться. Они говорили о любви, о супружестве. «Он говорил, что женщина должна быть во всем свободна; что одно влечение сердца может быть ей законом; что муж не должен быть взыскателен, если только приличие соблюдено и свет не восстает и не злословит. Княжна отвечала с какой-то грустной покорностью. Мне стало холодно, я хотел бежать. Но кадриль кончилась; я взглянул на красавицу, и мне показалось, что она зовет меня, манит к себе ласковым, обворожительным взором. Я подошел и низко поклонился.

— Я, кажется, — сказала она едва внятно, — танцую с вами следующую.

— Если вы не забыли вашего обещания, — отвечал я, хотя и не думал ее ангажировать». Потом я стал бродить по гостиным. Куда я ни подходил, везде слышал разговор о свадьбе княжны с адъютантом. «Не зная, что делать, я подошел к большой картине, висевшей на стене. Картина изображала Орлеанскую деву, в полном вооружении, перед образом; свеча, стоявшая на столе, освещала ее лицо... темные кудри вились по плечам... она молилась... Желая узнать имя живописца, я нагнулся ближе к рамке, уперся рукою в стену. Вдруг обои раздвинулись, и я увидел небольшую потаенную дверь. Как не заметил я ее! Куда ведет этот выход? Сердце мое стукнуло от предчувствия. Дверь тихо отворилась... я вошел в маленькую комнату, обитую голубым штофом и слабо освещенную дрожащим сиянием алебастровой лампады. В углублении рисовалась знакомая мне тень и слышались рыдания. „Что с вами?“ — закричал я и бросился вперед». «Вы меня презираете?» — сказала она.

«— Неправда, — воскликнул я.

— Не извиняйтесь. Зачем? Иначе и быть не могло. Вы видели существо холодное, бездушное; вы приняли меня за то, чем я *должна* быть. Вы не виноваты. Однако мне жаль оставить вас в заблуждении.

Выслушайте меня. Поймите меня, простите меня. Я никогда не была ребенком; я родилась в гостиной. Когда я еще была маленькая, меня уж наряжали и водили после обеда показывать гостям. Потом выучили меня танцевать и возили на детские балы, где я уже знакомилась с большим светом в маленьких размерах. Я плакала, когда другие дети были лучше моего одеты, когда я не танцевала с сыновьями важных и богатых отцов; я охорашивалась, вертела плечиками; я хотела уже нравиться; я смеялась над дурными экипажами, над старомодными платьями, над безобразием, над бедностью; я гнушалась всего, что не льстило моему самолюбию; я не умела еще любить, а уже умела презирать. За мной следила, как тень, французская гувернантка, которая заставляла меня держаться прямо, не говорить громко, не выражать моих мыслей и чувств и бог знает чему учила меня, потому что сама ровно, кажется, ничего не знала. Поймите, что я вам говорю. . . Я никогда не была ребенком. Я не знала ни первых ласок, ни детской свободы, ни душевного простора при созерцании природы. В городе, на даче, я везде привыкала к шуму, к светским толкам, которые я сперва и не понимала, но в этих толках было что-то завлекательное, ядовитое, так что других я уж и слушать не хотела. Мне развратили воображение, моим чувствам не дали хода, мне испортили рассудок. И поверите ли, во мне, право, было много *хорошего*. . . я, кажется, могла бы сделаться *хорошей* женщиной. Зачем родилась я наследницей богатого имения? Когда я стала заметно подрастать, меня вдруг заперли на несколько лет и стали выдерживать для вступления в свет. Меня от всех прятали, не позволяли никаких удовольствий, ни любимых моих балов, ни театра, ни даже гуляний по Невскому проспекту. Мне вдруг отказали во всем, к чему я привыкла. Вступление в свет сделалось для меня минутой освобождения от несносного затворничества. Я думаю, узник в темнице не ожидает так своего помилования, как я ожидала моего первого выезда. Наконец пришла пора. Меня нарядили в белое платье, сказали, что говорить и что слушать, кому приседать и кому не кланяться, — словом, я готовилась к жизни, как актриса готовится к какой-нибудь роли. И приемы и слова — всё было заготовлено, всё было определено заранее».

Я узнал, что и она меня любит, но «нам должно расстаться, — сказала она, — меня выдают за человека, которого я ненавижу. . . Матушка, родные, свет — все, все против нас!»

«— Всё возможно! — воскликнул я пламенно.

— Нет, — говорила она. . . задыхаясь и как бы изнемогая от внутренней борьбы. . . — Нет. . . один против их всех!. . ты не можешь одолеть, ты погибнешь. Я не отдам тебя им. . . Нет. Знаешь. . . лучше уж убежим. . . Убежим со мной на край света. . . подальше, подальше, чтоб они не могли бежать нам в погоню. . . чтоб и следа не могли найти, а то, я знаю, они нас воротят, и тогда они разорвут нас на части. Пойдем скорей. . . Умрем, если надо. . . Но умрем вместе. У этой комнаты есть тайный выход. . . Мы еще успеем спастись. Скорей, скорей! Только. . . Слышишь ли. . . шаги. . . Они идут. . . идут. . . идут!. . — И, обезумев от страстного волнения, судорожно обвила она руки свои около моей шеи и по-

влекла меня за собой к потаенной двери. Вдруг дверь с треском растворилась, и у входа показалась маленькая старушка, княгиня, в токе, с перьями до потолка; за ней шел адъютант на цыпочках и толпились все родные княжны, все бальные гости. . .»

Княжна упала в обморок. Я остолбенел от ужаса; волосы мои стали дыбом. Княгиня схватилась за нос и начала смеяться; за ней последовал адъютант и все, все прочие. . . Смех их наконец сделался так резок, так громок, что я не вытерпел — *и проснулся*. Кругом меня хохотали собеседники нашего холостого обеда.

«— Ну, брат. . . порядочно ты выспался! — весело сказал мне проигравшийся хозяин. — Скоро одиннадцать часов. Мы все собираемся на бал. . . Не хочешь ли и ты с нами?

— На какой бал? — закричал я так дико, что мои приятели снова рассмеялись.

— Да проснись же, братец, — отвечал хозяин. — Нынче бал у старушки княгини Р. . . по случаю помолвки княжны с известным всему миру адъютантом.

— Говорят, — подхватил кто-то из гостей, — оба так счастливы, что глядеть на них весело. И вообразите, какой странный случай: никто не знал, что они несколько лет влюблены друг в друга».

Таково содержание новой повести графа Соллогуба «Бал (*из записок Леонина*)», которою открывается «Новоселье». За нею следует повесть г. Кукольника. . . «Старый хлам». Необходимо, хотя и выйдет плохой каламбур, сказать, что повесть вполне соответствует своему названию. . . Бывало, повести г. Кукольника из времен Петра Великого читались жадно, потому что отличались действительно многими достоинствами; мы первые с любопытством следили за ними и отдавали им полную справедливость в нашем журнале. Но или материал истощился (что, впрочем, едва ли основательно), или г. Кукольник разучился писать интересные повести, или уж, как говорит г. Голядкин-старший, просто случай вышел такой, — последние повести г. Кукольника из времен Петра Великого совсем не то, что первые; некоторые даже так бесцветны и скучны, что, читая их, беспрестанно думаешь, не раскрыл ли ошибкой какую-нибудь повесть г. Кукольника из жизни итальянских художников, — а известно, что такое повести г. Кукольника из жизни итальянских художников и в каких случаях могут быть они прописываемы врачами как надежное медицинское средство. . . Один почтенный отец семейства на смертном одре завещал

своему сыну быть благонамеренным и не читать повестей из жизни итальянских художников, и на последнем настаивал даже гораздо сильней, чем на первом. Именно к такому разряду относится новая повесть «Старый хлам». Хоть имена в ней все русские, и действующие лица говорят о Петре, и событие отзывается истинным событием времен Петра Великого, но читатель читает и дочитывает (если только дочитывает) повесть в полном убеждении, что прочел повесть из жизни итальянских художников. Автор как будто сам предвидел такое плачевное обстоятельство и, чтоб хоть чем-нибудь резко оттенить свои лица, навел на них какой-то особенный семинарский колорит. . . Мы назвали колорит новой повести семинарским и сейчас покажем, почему так назвали. Вот, например, как говорит Мак-Стефенс (нужно заметить, что усилие г. Кукольника придать своим лицам оригинальность дошло здесь до того, что он даже Мак-Стефенсу, жившему в Лондоне и, сколько нам известно, никогда не бывшему в бурсе, придал тот же часто упоминаемый колорит), — вот как он говорит: «Умереть с голоду! <. . .> За то, что *в тайниках природы* я открыл ее новую силу. . . За то, что *попечительная натура* моими устами этой же столице, целому миру — *изволит поведать* одну из благодетельных тайн своих. . .» Лилла, дочь Мак-Стефенса, «*купно*» с матерью своею Бетси, носит на себе тот же колорит; даже на всем содержании повести лежит тот же колорит, и только «Иллюстрация», и в ней в особенности «Переписка», могут дать более ясное понятие о той новой, оригинальной манере писать, какую обнаруживает г. Кукольник с некоторого времени. Манера прекрасная, с которой нельзя не поздравить г. Кукольника: он в ней неподражаем!. . Но скажем несколько слов о содержании «Старого хлама». Петр Великий, в бытность свою в Лондоне, заказал Мак-Стефенсу паровую машину, оставив у него в науку двух русских молодых людей. Много времени прошло, пока машину успели привесть к концу; дочь Мак-Стефенса успела вырасти и расцвесть, а один из учеников, Иван Семеныч, успел в нее смертельно влюбиться. Но вот машина готова, уложена в ящики; Лилла, не любившая, впрочем, Ивана Семеныча, по приказанию отца вышла за него замуж, и вот уже счастливый Иван Семеныч с машиной, с молодой женой и старым дядькой Онисимом плывет в Россию; но буря разбила судно о скалы Швеции. Узнав, что он русский, его задерживают в одной крепости.

Коменданту понравилась Лилла, и Иван Семеныч очутился в тюрьме, а Лилла сделалась комендантшею. Об Онисиме забыли. Долго шли переговоры о мире. Наконец трактат состоялся; надо было освободить пленных; все русские обрадовались и поспешили в отечество; один Онисим печален — барин его умер, изведен злыми людьми; но пусть он не печалится — г. Кукольник справедлив, и хоть не вполне восторжествует у него добродетель, но порок будет, непременно будет наказан. Вот Онисим решился отправиться в отечество и идет в последний раз поклониться могиле барина:

«Издалече увидел он странное зрелище. На темени его (?) скалы шла веселая пирушка; офицеры угощали комендантшу, которая с матерью и детьми приехала с этой отвесной скалы поглядеться в бездну, полюбоваться видом красивой шкуны. . . Старик ожил, завидев чужих на дорогой скале; быстро взошел по ступеням собственной работы и, как привидение, остановился посреди пирующих. . . Все смутились; Лилла отскочила на самый край скалы. . .

— И после смерти не дает покоя! — сказал старик страшным голосом. — Марко Степаныч! (так переводил Онисим: Мак-Стефенс) Марко Степаныч! Где же твое проклятие?. .

— Проклятие. . . — успела вскрикнуть Лилла и оступилась. Бетси заметила опасность, бросилась к Лилле, схватила ее за платье, и преступная дочь увлекла преступную мать в бездну морскую. . . Офицеры бросились вниз; со шкуны отправили матросов, но море не отдало своих жертв. Во время общей суматохи один только Онисим стоял покойно на скале; попутный ветер заиграл его длинными желтыми волосами; со шкуны в рупор позвали Онисима; он упал на могилу, поцеловал и перекрестил землю, и веселый, как будто в жизни с ним никогда ничего грустного не случилось, сел в родную лодку. Шкуна раскинула крылья и ушла, когда весь город с комендантом своим ожидали, не отдаст ли море Лиллы и Бетси».

Ни тени мелодрамы! Естественно, оригинально, поразительно ново!. . И после того есть люди, которые осмеливаются тоже писать романы и даже нисколько не стараются в них подражать г. Кукольнику, а идут своей дорогой, понимая по-своему естественность, оригинальность, художественность. . . Чудаки! Недаром «Иллюстрация» удивляется их дерзости. . . Еще бы не удивляться!. . Бедные, они потчуют публику всё одним супом, — вначале суп, в середине суп, под конец суп. . . у них нет и на столько смысла, чтоб понять, что одно кушанье приестся; только г. Кукольник понял тайну романа и очень хорошо знает, что если сначала́ хорошо суп, так за ним всего лучше соус, а там жаркое, и так далее, и что в промежутках не худо чего-нибудь шипучего, тре-

скучего, — вот тогда и выйдет роман хоть куда. . . Но, впрочем, тех, кто хочет знать подробный рецепт хорошего, истинно художественного, непогрешительного романа, отсылаем к «Иллюстрации».

Доскажем содержание повести. Ящики с машиной прибыли в Россию, когда уже великого ее преобразователя не было на свете. Их свалили в сарай, наложили на дверь печать, приставили часового, и ящики простояли так до царствования императора Александра. Когда отперли сарай, нашли сгнившие куски дерева, перержавевшие железные колеса, поршни и шестерни. Уцелел только кусок пергамена, на котором не без труда разобрали, что «старый хлам» есть паровая машина, сделанная в Англии по заказу Петра, царя московского, в 177. . . последнего числа нельзя было разобрать.

«Мой мячик» — статья г. Хмельницкого, из водевильных каламбуров составлена с примесью добродушного философствованья на манер известного русского философа г. Галича, — словом, статья, едва ли стоившая чести и один раз быть напечатанною, появляется в печати в нынешнем году уже *во второй раз*. . . В первый раз часть ее была напечатана в «Невском альманахе» на 1846 год. . . Для чего делаются такие вещи? Показалась ли издателю статья столько занимательною, что ее не худо и повторить?. . Но и в таком случае нет обычая печатать напечатанное, и притом в однородном издании и в том же году. Перепечатка в одном только случае имеет смысл — когда статья первоначально явилась в журнале, у которого нет читателей, да и то надо, чтобы она носила в себе полное оправдание своего вторичного появления. Или, как говорится на издательском-книгопродавческом наречии, «не хватило материальцу», при сильном желании сделать книгу потолще? Но нужно было подумать, что ведь если публика и не заметит, в чем дело, то ей укажут, и тогда толстота, из которой вы так хлопотали, — качество действительно почтенное, если произошло естественным образом, без насильственных мер, — вместо пользы обратится во вред книге. . . Другая статья того же автора — «Римский карнавал 1844 года» — не представляет ровно ничего нового, как бóльшая часть дорожников и всяких путевых записок, издаваемых русскими путешественниками, большими охотниками доводить до всеобщего сведения, что они тоже путешествовали. . .

Статья В. Луганского (Даля) «Русский мужик» — единственная статья в целой книге, которую можно прочесть не только один, но несколько раз с чрезвычайным удовольствием. Мы приведем несколько отрывков:

«У помещика было заведено, что, кроме сухой и квашеной зелени и кореньев, все обрезки и оборки овощей солились, и солень эта шла для приправы, в людские щи; это привар хороший.

Староста почесал голову, оглянулся на других ребят и сказал:

— Да на что их мыть. . .

— Как на что? Разве ты так, с песком, и будешь есть, как свинья?

— Никак нет; оно бы, конечно, можно, власть ваша, батюшка; а не то так ребята говорят, хоть бы ее и вовсе, пожалуй, не солить. . . ведь квашенина есть. . .

— Как так? Кто ж это говорит?

— Да и все то же говорят, да оно, власть ваша, сударь, — я так только что сказал милости вашей. — Примолвка эта показывала, что сметливый староста сам начал догадываться, что он крепко заврался.

— Это что ты, Феклистов, соврал? Разве у нас впервые так было заведено? А какие щи, скажи мне, лучше — на одной квашенине или с прибавкой солени?

— Да, оно известно, конечно, с соленью щи как будто послаще будут, повкуснее.

— Так что же, стало быть, вам лень собрать обрезки в одно место, свалить их в чан да посолить? Их лучше небось затоптать под ноги? А?

Помещик берет старосту Феклистова за чуб; староста, высокий, здоровый и догадливый мужик, становится на колени, чтобы барину сподручнее было управляться, затем барин раскачивает голову Феклистова во все стороны слегка, без сердцов, спокойно и читает ему длинное наставление, какая польза вообще от овощей, как они поддерживают здоровье крестьян, которые без них иногда сидят на одном хлебе; напоминает ему, как мужики сначала ни за что не хотели разводить картофеля, называя его чертовым яблоком, как дворня в застольной кидала его под стол и тешилась тем, что его и собака не ест, — а как потом, через год, нельзя было уберечь гряд, таскали картофель сырой, неспелый, изрывали по ночам гряды, как свиньи, выкопав на гривну, а изгадив на рубль; припоминал ему, как в соседней деревне, и в другой, и в третьей была та же возня и как и теперь там крестьяне всю зиму едят в похлебке картофель; указал на разницу пищи между порядочными, хозяйственными крестьянами, у которых водится всякая всячина, — и упрямыми дураками, которые под предлогом недосуга не хотят разводить огородов, потому что у отцов и дедов их огородов не было, и лучше согласны сидеть на мякине, чем приняться за разводку овощей. Во всё это время помещик помахивал головой старосты кругом, против солнца, и хозяин головы этой, попав раз в лад и меру такого однообразного движенья, предупреждал его без труда, забегал головою вперед, так что рука помещика почти следовала за головою старосты, а не водила ее. Девять человек зрителей стояли спокойно и слушали, улыбаясь, довольно пристально, что говорил помещик.

— Ну, понял ли ты всё, что я тебе говорил, Феклистов?

— Понял, батюшка; как же не понять?

— Расскажи же ты мне теперь всё это.

Феклистов начал рассказывать по-своему, всё еще стоя на коленях; говорил с убежденьем и с уверенностью — иногда только немного сбивался, и помещик, подрав его как бы шутя за чуб, поправлял и заставлял переговаривать снова.

— Хорошо. Скажи ж мне: в первый раз ты всё это от меня слышишь?

— Нет, батюшка Степан Денисыч, не в первый, много слышали мы добра от вашей милости.

— Рассуди ж ты теперь сам меня с собою, кто прав, кто виноват?

— Я, батюшка, виноват, известное дело.

— А за что же я, дурак, об тебя руку в плече вымолол?

— Виноват, батюшка, Степан Денисьевич, глупость наша всё это делает, — и поклон в ноги.

— А еще ты сказал мне, что все так думают, как ты, правда ли это, ребята?

— Нет, батюшка, никак нет, нет, — отвечали в голос все зрители.

— За что же ты — а еще староста! — оговорил понапрасну других? А? Вот так вы всегда делаете: один выйдет из кучи, кричит за всех, уверяет, что все заодно, все-де так говорят, все такие же дурни, как и он, а те стоят, развесив уши, разинув рты, да слушают; подайся я на пустословие твое, так бы и точно, может быть, все за тобой; подери я тебя за чуб да припомни тебе, что и как было говорено и сделано прежде, — все от тебя прочь, а ты остался в дураках один.

— Так, батюшка Степан Денисыч, истинно справедливо!

Мужики разошлись по другим работам, и весь день только и было толку о том, как барин в подвале молол старостой песок и говорил об овощах, о солени; все обвиняли старосту и соглашались, что барин прав.

Что же вы думаете, многие последовали в домашнем хозяйстве этому примеру, убедившись в справедливости советов помещика и в пользе разводки овощей? Ни один; толковали только о том, кабы господь уродил побольше хлебца, а что будут есть они коли хлебец не уродится, — об этом речи не было».

Вот другая сцена:

«Сидят во вторник на святой неделе крестьяне, с бабами, девками, ребятами, на завалинках; святая была ранняя, только что земля отошла; день тепленький; все в нарядной одежде, а праздновали святую плохо, потому что едва дотянули животы до весны; урожай был больно скуден; полдеревни ели барский хлеб да барский картофель.

— Эх-ма! Братцы, — сказал один, подергивая плечами, на которые накинул сверху синий кафтан свой, — эх-ма! Вот когда б сеять — так сеять!

— Да, самая бы пора, — подхватил другой, — сочная земля стала, отошла вся!

— Что ж делать станешь — власть господня!

— Таки вот сердце радуется, как выйдешь за околицу: два дождичка послал господь — сверху припекло землицу — рыхлая, мягкая — мокрота вся впилась, вниз ушла — так бы вот, кажись, сам лег да глыбой укрылся, вырос бы, ей-богу, вырос!

— Как быть, стало, так богу угодно. Даст хлебца, так даст, хоть и на той неделе посеем; а не даст, так и не даст. Всё во власти господней.

— Оно вестимо так; да вот, как не даст бог дождя-то, опять не станет хлеба, коли милости господней не будет, да солнышко пойдет тебе пропекать пашню, да сушить во всю неделю, да и на той неделе то же — так вот, брат, тогда хлеб, у кого есть, хоть не носи в овин сушить, а в землю, пожалуй, кинь — всё одно, высохнет и ростка не даст тебе ни одного.

— Эка дура выросла на селе, — право, дура! а еще мужик называется! Вот тебе бы для праздника всем миром намять затылок как следует, так не стал бы впредь молоть, что на язык ни попало! Ну что толковать пустяки, горло драть, равно на облаве? Что ж ты теперь, что ли, пахать да сеять пойдешь, на святой неделе?

— Пахать. . . кто говорит пахать теперь. . . про это нечего говорить, что пахать. . . я говорю, что вот хоть на людей сошлюсь, об этаку пору самая бы благодать, что земля, вишь, сырая, а не то чтоб теперь пахать да сеять; кто тебя зовет? Господь с тобой, я тебя не звал пахать; известное дело, кто ж пойдет о такую пору, — чай, не на то дал господь святую неделю. Вот что бог даст, разве на фоминой.

Таким образом крестьяне наши просидели на завалинках всю неделю, опоздали посевом, вспоминали круглый год, какая-де на святой пора была для посева! Эх, какая земля рыхлая да сочная была! Тужили, что господь бог опять не дал урожая, почесали головы, похлопали руками о бока — и полезли к зиме на печь да на полати».

Приводим еще следующую сцену:

«Народ вообще в деревне этой был порой не одинаков; как нанесет поветрием: то смирен, то с норовом. Например, барин приказал старосте, чтоб ни один мужик и ни одна баба не смели держать свиней, овец и телят в жилой избе, а чтоб к зиме у всех были теплые закуты, на что и отпустить им лесу. Староста три недели кричал с мужиками, а потом пришел доложить барину, что мужики *не согласны* на это. Барин спросил старосту: в своем ли он уме? Этот вопрос озадачил Феклистова, и он взялся за голову, сперва правой рукой, а там левой, и старался разрешить вопрос этот, зарывая пальцы как можно глубже в космы.

— Разве я спрашивал у них согласия? Отвечай, Феклистов, и не гляди на меня столбняком — посылал, что ли, я тебя собирать согласие?

— Нет, сударь, про это нечего и говорить; за этим делом не посылали.

— А коли не посылал, так на что же ты принес мне того, чего мне не нужно?

— Эка, подумаешь, кака притча сталась, — проговорил Феклистов про себя, потупив глаза в землю: он и сам не понимал теперь, как же де это сталось, что пришел он и стал говорить путно, а как

только сказал, выпустив слово, — выходит бестолково; посылали меня за одним, — подумал он, — а я принес другое, а казалось всё одно. . .

— Так поди же, друг ты мой любезный, и не делай вперед дела по-своему, а по-моему; согласия я не спрашивал, и его мне не нужно, а чтоб закуты были.

Мир рассудил, что барин прав, и потому хотя и нехотя, и без согласия, да стал, однако ж, понемногу выводить скот из жилых изб.

Но не всегда и не всё обходилось так мирно, бывали и другие примеры. Настала весна, после зимы, о которой мы говорили, и мужики, протолковав целую зиму между собой о том, что вот де крешатовским легче, они все на оброке, у них нет барщины, вздумали также идти на оброк. Все толки шли об этом на таком основании, будто дело это вполне от них зависит, а не от барина. На третий день святой приходят все они гурьбой на барский двор, смирно, тихо, не пьяные, потому что в деревне кабака не было, — и засылают стариков вызвать барина. Барин выходит, думает услышать что-нибудь путное и слышит ни с того ни с сего: отпустите нас на оброк. Доказав им бестолковость этой просьбы в коротких словах, он хотел было узнать, откуда эта выдумка взялась, — но вместо того слышит только одно и то же настойчивое и безотчетное требование; никакое убеждение не действует; крестьяне объявляют наконец положительно, что они, так же точно как и крешатовские, хотят платить по 30 руб. с тягла, а на барщину не хотят. „Воля ваша, мы перед вашей милостью согрубить не смеем, да только уж вы нас отпустите; мы против вашей милости, батюшка Степан Денисьич, идти не можем, а уж только вы нас на оброк отпустите; мы не желаем на барщину ходить, а на оброк согласны“. — „С ума, что ли, вы сошли? Кто же будет тут землю пахать, кто хозяйничать?“ — „Уж про то не знаем, кто останется, поработает, но это воля ваша; а нас, батюшка, отпустите“. Убедить их нельзя было ничем: потолковав еще долго, помещик сказал им положительно, что не отпустит, и ушел.

Все крестьяне собрались идти в город к исправнику.

— Ступайте ж, коли так, — сказал спокойно Степан Денисьич, рассудив, что надо иногда русскому человеку помирволить и этим его проучить, — ступайте к исправнику, а я вас провожу.

Гурьбой крестьяне отправились в город, вся деревня просится у исправника на оброк; а барин велел заложить свою бричку и обогнал их уже на пути. Он отыскал исправника, предупредил его во всем и сам ожидал свою ватагу. Дорогой крестьяне поободрились; им казалось, что они правы кругом и чуть не святы; они сговорились не поддаваться, не уступать, требовать оброку.

Исправник собрал их перед двором своим, выслушал и стал толковать им, что они, видно-де, рехнулись; что оброк или барщина зависит от помещика, а не от них и что им требовать ни того, ни другого нельзя. „Слушаем, батюшка, — был ответ, — да, воля ваша, уж мы на барщину не пойдем“. „А коли так, — сказал исправник, — так я вас выведу на барщину. Ты, говорун, поди-ка сюда первый, — а затем и другой, и третий, и таким образом человек десят<ок> на выбор тут же на месте были наказаны. — Ну, еще, что ли, есть охотники, — спросил исправник, — так выходите сюда, скорей, мне некогда!“ Мужички мои все гурьбой повинились, согласились беспрекословно, что они затеяли вздор, уверяли, что

это и в первый и в последний, и другу и недругу закажут, что, домой пришедши, даже ребят всех пересекут, пусть-де помнят отцовскую вину и глупость и сами, на нее глядя, казнятся, обещали идти беспрекословно на барщину и сдержали слово; поблагодарив за науку, отправились они чинно домой, вышли наутро в поле и жили вперед со Степаном Денисьичем в ладах и в дружбе».

Статья «Два отрывка из записок о Риме» принадлежит к тому же роду статей, как и «Римский карнавал в 1844 году», и к ней можно приложить то же, что сказали мы об отрывке г. Хмельницкого. . .

Статья г. Булгарина «Поездка в Грузино в 1824 году» замечательна, между прочим, как новое доказательство, что никто пламеннее г. Булгарина не любит правды и не обладает такою и всегдашнею готовностию умереть за правду. Не верите — прочтите новую статью. Сверх того, она доказывает, как много замечательных в каком бы то ни было отношении людей, которые были друзьями г. Булгарина, — что, впрочем, по скромности, составляющей, как известно, одну из важнейших человеческих добродетелей, сочинитель доводит до сведения публики не ранее как тогда, когда знаменитый друг уже тлеет в могиле, безгласен и безответен. . . Умер Пушкин, писавший, между прочим, в одно время полемические статьи под псевдонимом Феофилакта Косичкина, — и публика тотчас узнала из «Северной пчелы», что не было у него человека столь близкого и сердцу его столь любезного, как г. Булгарин. Умер Грибоедов — то же. Вот еще и недавно повторилась та же история с Полевым. Но обратимся к настоящей статье. Вообще вся она есть новое доказательство добродетелей сочинителя; добродетели его здесь высказываются резче и определеннее, чем где-нибудь. Оно и понятно: чем более о чем-нибудь толкуешь, тем более приобретаешь навыку и искусства, и почтенный мистер Пексниф в романе Диккенса «Мартин Чолльзвит» под конец поет еще влажнее и слаще, чем вначале. Когда приходится говорить о г. Булгарине, нам также не о чем более говорить, как о достоинствах его: итак, будем говорить о достоинствах г. Булгарина; но чтоб не пропал букет, постараемся говорить, по возможности, его собственными словами. «Фамильярности не люблю я с старшими и гнушаюсь фанфаронством, которое не чтит ни лет, ни заслуг, ни звания, но не умею также играть ни роли лакея, ни серальского немого, ни бездушного льстеца. В жизни моей я имел случай быть в *близких сношениях* с несколькими

не только *сильными людьми*, но истинно *великими мужами*» (стр. 203). Когда г. Булгарин прибыл в Грузино, граф Аракчеев, изволите видеть, не обратил вовсе внимания на прочих своих гостей, а подошел прямо к г. Булгарину и, сказав: «А! Очень рад любезному гостю!» — взял его под руку и повел в комнаты. «Можно представить себе, в каком я был положении! Я в первой паре <с графом — > перед всеми, иду с ним рука об руку, как будто старый приятель и товарищ!» (стр. 205). Но г. Булгарин, однако ж, нисколько не возгордился и приписал, по свойственной ему скромности, ласку графа намерению его дать урок прочим гостям. «*Не в темя я бит!*» — заключает он, отдавая справедливость своей догадливости. Мы почитаем последнее замечание излишним. . . Впрочем, что останавливаться на мелочах! Пропустим даже все лестные комплименты, которые говорил г. Булгарину граф Аракчеев, сравнивший его, между прочим, даже с Цицероном (так рассказывает г. Булгарин. . .), и переходим к следующему факту. Граф предложил выпить за здоровье г. Булгарина, и затем «посыпались снова шутки, между которыми я <г. Булгарин> открыл весьма важное для меня обстоятельство <. . .> что *я оклеветан был перед графом*, и притом самым гнусным образом, насчет моего образа мыслей». Спеша оправдаться, г. Булгарин воскликнул: «С моим образом мыслей я никогда не скрываюсь, не скрывался и до гробовой доски скрываться не стану, не по излишеству благоразумия, а по характеру. *Если б мне нравился образ правления Северо-Американских штатов, то, не обинуясь, я поехал бы в Америку и поселился б в ней*» (стр. 209).

Здесь можно бы многое сказать, но мы только напомним читателям, что г. Булгарин написал о любви к отечеству целые томы. . . Затем г. Булгарин начал рассказывать о своих военных похождениях, «от Лапландии до скал Гибралтара», и неудивительно, что всех заинтересовал, потому что, как сказал покойный Полевой в «Литературной газете» (№ 1): «Чьего любопытства не возбудит жизнь человека, который родился поляком, воспитан в русском кадетском корпусе, после покорения Польши был в русской службе, сражался в русских рядах, увлечен потом судьбою под знамена Наполеона, бился под орлами его в Испании и, когда смолкли битвы, променял саблю на перо, сделался сперва польским, а потом и русским литератором?» и проч.

Но довольно. Всем известно, что г. Булгарин стоит на страже русского языка, которого чистота для него всего дороже. Это видно и из настоящей статьи, где, между прочим, на стр. 211 найдете такую фразу: «В одном конце залы, по правую сторону, *выходя из столовой*, *стоял стол*» и проч. Многим могло бы показаться странным, каким образом стол «*выходил*» из столовой, да еще в то же время и «*стоял*», если б из «Парижских писем», печатающихся в «Северной пчеле», не было видно, что г. Греч находится теперь в Париже. Итак, ничего не остается более, как поблагодарить г. Булгарина за посильное усердие. . . Русские литераторы наперерыв искажают русский язык, и, не будь г. Булгарина, чистота русского языка погибла бы невозвратно! А еще находятся люди, которые осмеливаются отрицать заслуги г. Булгарина!. .

Две повести г. Гребенки, «Черты из частной жизни Боченочка» и «Пиита», показались нам слабее прежних повестей того же автора, обладающего несомненным дарованием.

Статья Полевого «Записки книгопродавца» — крошечный отрывок, не представляющий ничего особенно замечательного. В «Новоселье» есть еще другая статья Полевого, под названием «Тимон Афинянин», *вольные очерки из драматической повести Шекспира*, в стихах. . .

Стихи! Кстати о стихах. В «Новоселье» также есть и стихи. Поэты-вкладчики следующие: гг. Бенедиктов, Губер, Дуров, Слепушкин, Струговщиков и некто, скрывшийся под тремя звездочками и напечатавший в «Новоселье» отрывок из XXXIII песни Дантова «Ада». Стих перевода до того дубоват, что, как говорят актеры, когда им приходится произносить дурные стихи, «язык ломается». Мы думаем, что лучше не переводить Данта, чем переводить его такими стишищами. Кроме нескольких подражаний Данту Пушкина, мы не знаем на русском языке ничего, что бы давало хоть малейшее понятие о Дантовой поэзии. . . Стихи г. Губера были бы превосходными стихами, если б не страдали недостатком дельного и оригинального содержания, а форма — удивительная. В одном из них («На чужой могиле») автор не шутя сетует на людей, что они скоро забывают умерших и не любят посещать их могил, заставляя бедных мертвецов лежать и тлеть в одиночестве. . . Вот, в самом деле, великое преступление!

Спящий в гробе мирно спи,
Жизнью пользуйся живущий!. .

Одно стихотворение г. Дурова («Когда трагический актер. . .») было бы недурно, если б его не портил последний куплет, совершенно лишний, да еще и плохой. Впрочем, оно уже было напечатано в «Невском альманахе» и здесь бог знает зачем является во второй раз. Стихи Слепушкина забавны. Но то, на чем преимущественно остановится внимание читателя, которому попадется в руки «Новоселье», чем он будет поражен, разбит наголову, опрокинут, подавлен, — бесспорно, стихотворение г. Бенедиктова «Три искушения», которое потому здесь выписывается с строжайшею точностию:

В дни пылкой юности, в разгуле бытия,
Я знал три гибели, — знал три предмета я
Всесокрушительных: то очи огневые,
Да кудри темные, да перси наливные.

Те очи. . . небо в них являлось; но оно
В две черных радуги бровей облечено;
Сокрыв свою лазурь и яркий блеск денницы
За облаками вежд, за иглами ресницы,
Под сводом гордого, лилейного чела —
Мрачилось, гневное; таинственная мгла,
По прихоти, его мгновенно покрывала,
Струила дождь и град, и молнии метала.
Те кудри черные. . . их страшно вспомянуть!
Те кудри. . . целый мир в них мог бы утонуть,
Когда б они с главы упали вдруг, разлиты
И бурей взвеяны; извиты, перевиты,
Как змеи лютые, они вились, черны,
Как ковы зависти, как думы сатаны.

Та черная коса, те локоны густые,
Их волны, пряди их и кольца смоляные,
Когда б раскинуть их, казалось бы, могли
Опутать, окружить, обвить весь шар земли,
И целая земля явилась бы черницей
В глубоком трауре, покрыта власяницей.

Те перси юные. . . о! то был дивный край,
Где жили свет и мрак, смыкались ад и рай;
То был мятежный край смут, прихотей, коварства;
То было бурное, взволнованное царство,
Где не могли сдержать ни сила, ни закон
Сомнительный венец и зыблющийся трон;
То был подмытый брег над хлябью океана,
Опасно движимый дыханием вулкана;
Но жар тропический, но климат золотой,

Но светлые холмы страны заповедной,
Любви неопытной суля восторг и негу,
Манили юношу к таинственному брегу.

Вот так стихи! Вот так поэзия!.. Очи — «*небо*», брови — «*радуги*», вежды — «*облака*», ресницы — «*иглы*», всё чело — «*свод неба*», повитый мглой, из которой струится «*дождь*» и «*град*» и блещут «*молнии*»... А в кудрях «*целый мир*» мог бы утонуть, — шутка сказать, целый мир!.. «Извиты, перевиты, Как *змеи лютые*», «черны, Как *ковы зависти*, Как *думы сатаны*». Да то ли еще... те кудри... Но лучше повторим: не грех и повторить!

Та черная коса, те локоны густые,
Их волны, пряди их и кольца смоляные,
Когда б раскинуть их, казалось бы, могли
Опутать, окружить, обвить весь шар земли,
И целая земля явилась бы черницей
В глубоком трауре, покрыта власяницей.

Каково? Что может быть сильней, образней, грандиозней?.. Но позвольте!.. Я что-то странное чувствую! Чувствую я в себе страстное желание, может быть, даже призвание воспеть... что бы вы думали?.. кудри! кудри, воспетые г. Бенедиктовым... Конечно, дерзость неслыханная, но уже раздумывать поздно — я ничего не слышу, ничего не вижу... я пою...

Те кудри черные... когда б отрезать их,
Преступно посягнув на их несокрушимость...
Соткать на них чехол из нитей дорогих —
В нем бешеных кудрей сковать необозримость, —
И, взбив перину ту, в длину и ширину,
Чрез степи жаркие, чрез влажную волну,
Чрез горы и леса, послать ее по миру, —
Всё человечество могло б на них заснуть,
В душистом их пуху блаженно утонуть,
И — гордо близостью к надзвездному эфиру —
Увидеть райские, пленительные сны
Про кудри черные, как думы сатаны,
Как ковы зависти, про очи огневые,
Про радугу бровей и перси наливные...

Нет! Не то, далеко не то!.. Воображение отказывается выдумать что-нибудь грандиознее картины целого мира, опутанного одною женской косой и оттого превратившегося в черницу в глубоком трауре... Куда *новой*, *натуральной* школе!.. Далеко ей до таких картин!.. Она

умеет только списывать действительность, даже не принимая на себя труда сколько-нибудь украшать ее. . . Вот то ли дело *старая реторическая школа!*. . Вообще стоит прочесть III том «Новоселья», чтоб убедиться в превосходстве *старой реторической* школы пред новой *натуральной!*. .

Сверх этих статей, в «Новоселье» напечатаны драма С. А. Гедеонова «Смерть Ляпунова» и фламандская быль покойного П. А. Корсакова «Да здравствует покойник!». Драма вышла и отдельною книжкою, поэтому и мы поговорим о ней отдельно, а о статье «Да здравствует покойник!» ничего не скажем по известному присловью о покойниках: de mortius aut bene aut nihil. . .*

Русский крестьянин, или Гость с Бородинского поля, *народная опера из событий 1812 ‹г.› Соч.* Б. Федорова. *Санкт-Петербург. В тип. Штаба Отдельного корпуса внутренней стражи. 1846.*

Вы узнали русского крестьянина из статьи В. И. Даля, о которой мы говорили выше в разборе «Новоселья»; следовательно, вам теперь особенно интересно будет знать мнение о русском крестьянине г. Бориса Федорова. . . «Какое русское сердце не помнит 1812 года? — спрашивает Борис Федоров в предисловии. — Все события того времени глубоко впечатлелись в нашей памяти, — продолжает он и вслед за тем прибавляет: — Пьеса „Крестьянин-офицер“, *первый опыт мой в драматическом роде* (я не знаю почему, но это замечание меня до глубины души умиляет. . . будем читать далее), напечатана первым изданием в 1813 году и в том же году ‹. . .› играна в Петрозаводске. . .» Так вот какие события, по мнению г. Бориса Федорова, глубоко впечатлелись в нашей памяти . . . Далее: «Она (пьеса г. Бориса Федорова) внушена чувством любви к отечеству и *может быть замечательна* как *отголосок юного сердца. . .*» Итак, передо мной не книга — передо мной отголосок юного сердца г. Бориса Федорова. . . Но боже мой! какая дурная бумага! что за охота печатать так неопрятно отголоски своего собственного сердца, да еще и юного!. . Но делать нечего, развернем. А! страница 9. . . Поет староста своей дочке. . .

---

* о мертвых либо хорошо, либо ничего (*лат.*)

Что, светик Катя, загрустила?
Ну, право, как ни погляжу,
Ты всё тоскуешь, всё *уныла*,
Тебя в слезах я нахожу.
Погубишь молодость, скучая. . .

Так-то поют мужики?. . «*Погубишь молодость, скучая!. .*» Развертываю далее — то же. . . далее — то же. . . Досадно!. . При всем умилении, в которое привело меня предисловие к «отголоску юного сердца» г. Бориса Федорова, я должен признаться, что книга очень плоха, но переходим к другому подобному отголоску под названием

Сказка о мельнике-колдуне, хлопотливой старухе, о жидках и батраках. *Соч.* Е. Алипанова. *1846. Санкт-Петербург. В тип. губернского правления. В 24-ю д. л. 59 стр.*

Люди не похожи друг на друга, еще больше не похожи друг на друга господа сочинители. Одному лень перечесть написанное сочинение, чтоб поправить в нем описки, а другой рад платить деньги, чтоб его слушали, ловить доброго человека, который любит всхрапнуть после обеда под однообразное чтение, чтоб только, когда добрый человек усядется в кресла и закурит сигару, приняться читать ему (т. е. самому себе в стотысячный раз) многотомный роман, уже десять лет напечатанный и тотчас же по выходе севший на мель. . . Г. Борис Федоров думает, что его творение, написанное им с лишком тридцать лет назад и представленное в Петрозаводске, «может *быть замечательно*» (его собственные слова) в 1846 году, спешит печатать его с великолепным предисловием, простодушно убежденный, что есть кому-нибудь дело до его первого драматического опыта и вообще до отголосков его юного сердца, — а г. Егор Алипанов выступает с своими сказочками смиренно, без всяких предисловий, оставляя читателей в совершенном недоумении насчет своего сердца. .

В подмосковной деревушке,
В светлой новенькой избушке
Жил-был мельник-чудород,
А по имени Федот.

Ну, чем худо?
А ведь без всякого предисловия!

Красное яичко на светлодневный праздник. И. Д. *Санкт-Петербург, 1846. В 24-ю д. л. 45 стр.*

Плохая книжка, вроде предыдущей. Впрочем, тоже без предисловия. . .

Неизвестный особа. *Сочинение* Н. Черняева. *Полулист. Санкт-Петербург. В тип.* Вингебера.

Вообразите себе полулист зеленоватой бумаги, сложенный в четвертку, на внутренних сторонках которого напечатана следующая галиматья, обведенная каймою:

«Родившийся „ “ и имеющий день ангела „ “ по влиянию солнца на знаки эклиптики имеет нижеозначенные свойственные качества, склонности и определения как событий его жизни, так более или менее полезных и вредных ему стран света и промысла, с означением времен, ежегодно имеющих влияние на жизнь его.

СВОЙСТВЕННЫЕ КАЧЕСТВА

Голова и лицо продолговаты, тонкий долговатый нос, черноватые волоса и искусно начертанные брови рождают приятный и веселый взор. Цвет тела несколько смуглист и по состоянию крови бывает и красноват; по виду сухощав, будет иметь знак на локте или на котором-нибудь пальце.

СЕРДЕЧНЫЕ И НРАВСТВЕННЫЕ СКЛОННОСТИ И КАЧЕСТВА ИХ

Мужествен, благ и кроток, справедлив, ложь и ее любителей ненавидит, несколько горяч, иногда и гневлив; но мгновенно сей пламень гнева исчезает; умен, постоянен и ко всем снисходителен, речь его приятна, в разговорах весьма оборотен и один может исполнять великие дела, не требуя ничьих советов, сверх сего также пристрастен к женскому полу, несколько скуп и не очень трудолюбив. . .»

и проч. и проч. Далее следуют «События жизни» и «Ежегодное влияние течения солнца на жизнь».

Будь только при галиматье г. Черняева хоть крошечное предисловие, мы отдали бы в настоящем случае премию г. Черняеву; но, увы, предисловия нет.

ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА
1840—1849

1840

Александринский театр

Донна Луиза, инфанта португальская, *историческая драма в пяти действиях, в стихах, с хорами и танцами, соч⟨инение⟩* Р. М. Зотова. (*Сюжет взят из повести г-жи Рейбо*). **Тигровая кожа,** *водевиль в одном действии, соч⟨инение⟩****. **Новый недоросль,** *первое действие комедии, соч⟨инение⟩* С. Н. Навроцкого, *в двух картинах.* **Тайна матери,** *комедия-водевиль в одном действии, перевод с французского.* (*Бенефис г. Толченова 1-го, 23 сентября*).

За удачным или по крайней мере вполовину удачным бенефисом г. Самойлова последовал бенефис г. Толченова 1-го, уж решительно неудачный. Некоторые проницательные люди еще при появлении первой афишки, возвестившей вкратце о времени и пиесах бенефиса, это предсказывали; но, несмотря на опытность их, мы на этот раз им не поверили и отправились в театр. Увы!

Надежда льстивая коварно изменила!

Два первые действия «Донны Луизы, инфанты португальской», исторической драмы в пяти действиях, в стихах, с хорами и танцами, прошли — и ни одного чувства не расшевелили они в сердцах зрителей, ни одной искры поэтического огня (хоть бы потому, что драма писана стихами!) не заронили в душу; ни одного невольного одобрения не сорвали с уст; ни одного рукоплескания вольного или невольного не раздалось в зале! С третьего действия драма несколько оживилась — но ничто, даже превосходная игра Каратыгина и старательность г-жи Валберховой, не могли выкупить натянутости, растянутости и оледеняющего бесстрастия драмы г. Зотова. Она упала, *как могут падать драмы.* Вы уже знаете, что сюжет ее заимствован из повести г-жи Рейбо. Повесть хороша и действительно годилась бы для драмы, но, чем рассказывать сюжет драмы, мы лучше посоветуем вам прочесть повесть; она была переведена прошлого года в «Сыне отечества».

Драма замечательна еще тем, что написана стихами, а многим показалось, что действующие лица говорят самой дурной книжной прозой. Нам удалось, однако ж, подслушать несколько стихов, вроде следующих:

. . .кому владеть короной
По праву мне, *Филиппу ж* по насилью! —

или с рифмами:

Ты не любви достойна — обожанья!
Я при тебе забыл свои страданья!

Какая новая, глубокая мысль и как она хорошо выражена!. . Вероятно, г-да Вольф и Беранже воспользуются ею к Новому году. Не знаем, проза или стихи следующая фраза, только она показалась нам замечательною:

Над нашими войсками несколько *поверхностей* он получил!

«*Поверхностей*»? Откуда это? из геометрии, если память нас не обманывает. Вот новость! Г. Зотов сближает две крайности: драму и — математику! Можно надеяться что он на этом не остановится. Ныне он коснулся *поверхностей*, потом примется за *плоскости*, а там, чего доброго, он оснует драму на *площадях*, и таким образом мало-помалу вся математика войдет в состав драмы. Тогда мы первые готовы засвидетельствовать, что честь этого нововведения принадлежит г. Зотову!

Каратыгин (Филипп II), как почти всегда случается, был несравненно выше своей роли, которая создана слабо или, лучше, в которой нет вовсе создания. Не согретая ни сильным чувством, ни страстью, не носящая на себе и признака оригинальности роль г-жи Асенковой (Донна Луиза), пустая и ничтожная, не позволила артистке высказать ни обдуманности, ни таланта. Г-жа Валберхова (Анна Австрийская), особенно в третьем действии, показала много неподдельного чувства. Г. Толченов (герцог Альба), бенефициант, был хорош по-своему: *тиран* настоящий!

Мы первые погладили бы по шерсти «Тигровую кожу», если б этот водевиль не был несколько растянут, шероховат и вообще явился бы потщательней обработанным. Он не лишен забавных сцен и острых куплетов. Содержа-

ние его заимствовано из французской повести «Львиная кожа», переведенной в «Отечественных записках». Оно, по нашему мнению, тяжело для водевиля, притом недостаточно ново и занимательно. Дело состоит в том, что один молодой человек, Змейкин, трусливый и хвастливый до чрезвычайности, влюблен в молодую девушку, Веру Лидину, в которую влюблен также полковник Стрельцов (г. Григорьев, б‹енефициант›) и его племянник Лирский (г. Фризановский, восп‹итанник›). Дядюшка и племянник всеми силами стараются доказать Лидиной, что соперник их трус и что подвиги, о которых он рассказывает, одно хвастовство. Она не верит и отдает ему предпочтение. Наконец всё объясняется: однажды, прогуливаясь в лесу с тремя обожателями, Лидина роняет платок в волчью яму или во что-то подобное. Лирский спасает платок, и волк его ранит. Полковник бросается на волка, а Змейкин бросается бежать. Дело его плохо: он уличен в трусости. Чтобы всё поправить, он пишет письмо к трем приятелям, просит их нарядиться в разбойничий костюм и похитить Лидину, для того чтобы он один мог вырвать ее из рук трех похитителей и тем доказать свою храбрость. Сказано — сделано! Только, к несчастию, полковник поймал одного из разбойников, и тот во всем признался. Уличенный трус бежал, полковник женился на Лидиной, а племянника его произвели в юнкера. Г. Самойлов в роли Змейкина был очень хорош. Г. Мартынов сделал из своей роли всё, что можно было сделать. Г-жа Самойлова 2-я очень мило сыграла Лидину. Начало комедии г. Навроцкого «Новый недоросль» заслуживало, по нашему мнению, более внимания, чем удостоила его публика. Впрочем, по началу нельзя судить и лучше подождать, когда сыграют всю комедию: finis coronat opus».* Артистами выполнена она была, можно сказать, превосходно. Особенно г. Самойлов (Митрофан) и г-жа Сосницкая (Простакова) сыграли свои роли — прекрасно.

«Тайна матери», водевиль, переведенный с французского, для нас не тайна. Этот сюжет с изменениями, пополнениями или уменьшениями, более или менее замечательными, и в романах, и в повестях, и в самых водевилях встречался неоднократно. Дело всё в том, что человек, который шестнадцать лет назад был влюблен в моло-

---

* конец венчает дело (*лат.*)

дую женщину, сватается теперь к ее дочери, но всё объясняется и наконец. . . оканчивается, как следует. Разыгран он был удовлетворительно. Особенно г-жа Гринева прекрасно выполнила роль Изоры и тем единственно удержала пиесу от совершенного падения. Вообще в г-же Гриневой заметен быстро развивающийся талант: она обещает очень хорошую водевильную актрису. Публика на этот раз удостоила ее вызова.

Летопись русского театра. 1841 год. Месяц январь

Кориолан, *драма* Шекспира, *в четырех актах.* **Путаница,** *водевиль в одном д⟨ействии⟩, переделанный с французского* П. С. Федоровым. **Тарантелла,** *лирическая сцена* И. Мятлева. **Молодой человек в 60 лет,** *водевиль в одном д⟨ействии⟩, перевод с французского.* **Братья-враги, или Мессинская невеста,** *трагедия в трех д⟨ействиях⟩, в стихах, соч⟨инечие⟩ Шиллера.* **Женский ум лучше всяких дум,** *комедия в одном д⟨ействии⟩* Альфреда де Мюссе. **Подставной и отставной,** *водевиль в двух д⟨ействиях⟩, перев⟨од⟩ с французского.* **Рассказ г-жи Курдюковой о путешествии ее за границу. Зятюшка,** *водевиль в одном д⟨ействии⟩, перевод с франц⟨узского⟩* Д. Ленского.

Судьбе вздумалось поставить меня в *критическое* положение, т. е. заставить писать театральные критики; а с судьбой спорить не станешь: она ведь наша общая начальница, мы ее слуги, а в службе нет оговорок! Итак, дайте руку, любезные читатели, будем жить мирно и дружелюбно; будем беседовать скромно и откровенно. Иногда (обещаю вам быть чувствительным) поплачем над водевилем, которым автор, может быть, хотел рассмешить нас; иногда весело посмеемся над трагедией, которою автор хотел тронуть наше чувствительное сердце. Руку, вашу руку, читатели! Жмите ее хорошенько, только от души, хоть бы от того она распухла и лишилась способности действовать. Не бойтесь: я и левой писать умею. Начнем же беседовать откровенно.

Вы, верно, согласитесь, что 1840 год прошел. Разносчики афиш, швейцары разных клубов — русских, английских и американских — принесли к вам поздравления с Новым годом, проникнутые поэтическим жаром и желанием всего того, чего вы сами себе желаете; значит, нет сомнения, что 1840 год прошел. . . Много, очень много в продолжение его случилось замечательных происшествий. Были такие, которые годятся для водевилей совре-

менников; такие, из которых потомство будет делать драматические фантазии; даже такие, из которых, может быть, я комедию сделаю. . . Помните ли вы то почтенное время, когда турецкий султан дрался с египетским пашою, а «Северная пчела» хвалила «Пантеон»? Когда «Сын отечества» брался опередить Европу просвещением и невыносимо отставал книжками? Наконец, помните ли вы тот торжественный вечер, когда водевиль г. Л. Л. «Выжигин», нелепейшее произведение литературы русской, представлялся в первый и последний раз? То была минута великая и ужасная: он падал, а его поднимали. . . на смех; он кончался в предсмертных судорогах, а ему не давали умереть спокойно: шиканье было умилительное. . . Возобновите этот вечер в своей памяти, тем более что водевиль, к сожалению, возобновлен не будет. Помните ли вы всё это? То было недавно; почти вчера, всё в прошлом году. . . И что ж теперь? Турки помирились, а на «Пантеон» подняла перо «Северная пчела»; «Сын отечества» переродился и не отстает, а идет вперед. . . Как изменчив свет! Как изменчивы люди! Какую грустную думу наводят подобные воспоминания! . .

Но утешьтесь, почтенные читатели! Всё в жизни сей бренно! Старый год прошел — и очень хорошо сделал: в нем было так много политических бурь и плохих бенефисов! Когда-нибудь мы поговорим о них, а теперь бог с ними. «После дождя всегда бывает вёдро», — говорит теория вероятностей, и вот почему мы не должны отчаиваться за 1841 театральный год. . . Утешимся и посмотрим, как он начался и предвещает ли начало его что-нибудь хорошее? . .

Первый бенефис в 1841 году был В. А. Каратыгина. Пьесы, выбранные Каратыгиным, почти все заслужили общее одобрение; одна из них была даже истинно прекрасна. Если я скажу вам, что она — «Кориолан» Шекспира, то в похвалу ей почти нечего будет прибавить, потому что Шекспиру так же трудно было написать дурную пиесу, как автору «Ивана Выжигина» — хорошую. Можно пожалеть об одном, что создание Шекспира явилось у нас чересчур не вполне — в четырех актах вместо пяти, в виде, значительно искаженном незначительными переменами и сокращениями. . . Впрочем, ничего, решительно ничего от того не произошло вредного. От исключения целого акта драма сделалась только несколько непонятною, в строгом смысле слова; действия многих лиц

сделались как-то безотчетны, как в мелодрамах новейших французских драматургов; причина своевольства народных трибунов и уступчивости сенаторов стала неудовлетворительна. Впрочем, ведь это давно было; кому нужно знать: почему так было? может быть, просто народ-то вздумал от скуки позабавиться!

Но мы нисколько не должны винить в том г. Каратыгина. Как переводчик или переделыватель (право, не знаю, что вернее; об этом говорили и печатали несколько раз противное) *для сцены* он сделал всё, что могло способствовать успеху его роли на сцене. . . Вообще в представлении, где темные места (от сокращений), беспричинные следствия (от выпуска целых явлений) сглаживаются и поясняются несколько игрою актеров, такой перевод имеет достоинство, но для чтения он решительно не годится. На сцене вы устремляете всё свое внимание на лицо, которое вас преимущественно занимает, и потому мало обращаете внимания на побочные обстоятельства и лица второстепенные. В чтении, напротив, вы захотите обнять драму вполне, поверить действия вашего любимого лица с ходом событий. «Кориолан» в том виде, в каком игран, в чтении разочарует вас, введет вас в заблуждение и (чего боже сохрани!) заставит вас сомневаться в Шекспире. . . Нет, нет! нарочно предупреждаю вас, что тут не Шекспир виноват. . . Погодите, может быть, скоро явится у нас *полный* перевод «Кориолана», верный, отчетистый, изящный, — тогда вы увидите, как далеко нынешнему «Кориолану» до шекспировского. Покуда, чтоб вы могли составить себе идею о «Кориолане», я расскажу вам его содержание. . .

Кай Марций, знаменитый римский патриций, оказал мужеством и великодушием бессмертные услуги отечеству, и за то военачальники и сенаторы римские избрали его консулом. Но он не мог принять такого звания без согласия народа. Герой должен был унижаться перед буйной толпой, обнажать грудь и, показывая свои священные раны, просить за них консульства. Кориолан, презиравший чернь за ее наглость и своевольство, не хотел вполне покориться такому унижению и пренебрег принятым обычаем. Чернь, давно озлобленная тем, что он подал совет в сенате не сбавлять цен на хлеб, пользуясь этим случаем, провозгласила его изгнанным из отечества. . . Кориолан, чрезвычайно пылкий и раздражительный, вскипел гневом и поклялся отмстить. Он бежал к вольскам, врагам рим-

лян. Тулл Авфидий, начальник вольсков, отдал ему свое войско и самого себя в распоряжение, — и вскоре Рим был осажден и ждал неминуемой гибели. . . Старый друг Кориолана Коминий умолял его сжалиться над отечеством, — он остался непреклонен. . . Наконец сама мать Кориолана, римская волчица Волюмния, жена его Виргилия и несколько благородных римлянок пришли умолять за отечество. Кориолан принял их в присутствии Авфидия. Молча, с потупленным лицом, слушал герой слова матери; иногда он судорожно пожимал руку встревоженного Авфидия, и это отнимало последнюю надежду у бедных римлянок. Робкая Виргилия и малолетний сын Кориолана повторяют слова Волюмнии; он отворачивается и пожимает руку Авфидия. Наконец Волюмния и все римлянки падают на колена. Кориолан непреклонен, но лицо его стало мрачно: на нем заметен отпечаток бурных внутренних движений. Мать плачет, простирает к сыну объятия, — и вдруг этот римский волк, этот гранитный гордец становится человеком. Быстро, неистово кидается он в объятия матери и плачет и горячо обнимает ее. Рим спасен! Кориолан снова уходит к вольскам, где Авфидий перед сенатом обвиняет его во измене. Разгневанный Кориолан оскорбляет его насмешками и упреками; Авфидий бросается на него с толпою ожесточенных вольсков, и Кориолан падает мертвым. . .

От драмы перейдем к водевилю, от Шекспира к П. С. Федорову. Нет сомнения, что нужно быть Шекспиром, чтоб написать такую драму, как «Кориолан»; я кстати скажу тут другую истину, что нужно быть П. С. Федоровым, чтоб написать такой маленький и миленький водевиль, как «Путаница». Пелагея Федоровна Клушина, старушка господня, вместо обыкновенных пяти чувств под старость сохранила только четыре, а пятое истратила в молодости, к счастию П<авла> С<тепановича>, который ее недостатком достаточно позабавил публику. Она была глуха и заставляла повторять себе всё по два раза, что очень не нравилось зятю ее, Артамону Андреевичу Огрызкову, человеку степенному и неревнивому. У жены Огрызкова была сестра незамужняя, похожая на нее, как две капли вина или воды, пожалуй, если вы воду больше любите. . . За эту сестру через письмо сватается молодой офицер Веневский; по вызову Огрызкова он приезжает в их деревню, и тут начинается путаница. Офицер напоминает Марье Ивановне двухгодичную любовь свою, а она как

будто всё забыла. Он говорит ей, что за два года, когда она гостила у бабушки, он в садовой беседке, что подле дуба, обстоятельно объяснил ей любовь свою и был осчастливлен взаимностью; она отвечает, что помнит хорошо и сад, и беседку, и дуб — только его не помнит. Веневский в отчаянии отдает ей назад ее письма и уходит. . . Марья Ивановна взглядывает на письма и узнает руку сестры своей (тож Марьи Ивановны), которая теперь за Огрызковым. Огрызков между тем допрашивает смущенного офицера и из слов его *кой об чем* призрачно догадывается. Он успокаивает друга, а сам пылает, как волкан, подозрением. . . При первом удобном случае он спрашивает бабушку: которая из сестер гостила у нее назад тому два года? Старушка господня называет то ту, то другую и еще больше бесит Огрызкова, который неистовствует, как Отелло. После нескольких пояснительных сцен путаница благополучно распутывается. Веневский уверяется, что женское сердце должно ловить по горячим следам, а не давать ему двух лет вперед, и женится на двойнике своей красавицы. . . Не всё ли равно? Имя то же, отчество то же, цвет лица одинаковый. . . Огрызков ничего не узнает и продолжает жить в мире, здравии и благоденствии, осуждая ревность как порок гнусный и разрушительный. . .

В заключение вот вам куплет из «Путаницы»:

В нашем мелком городишке
Осторожно надо жить:
Там ходячие афишки
Любят сплетни разносить;
Там секретов не скрывают,
Вздором заняты умы,
Там и то все даже знают,
Что в уме имеем мы.
Там щадят друг друга редко.
Только солнышко взойдет,
И к соседке уж соседка
Короб новостей несет:
«Павла Львовича сыночек
Подрался с секретарем;
Утром с сахаром кулечек
Пронесли к судье тайком;
У Авдотьи Алексевны
Был в гостях вчера сосед;
У Матрены Никодевны
Гуся жарят на обед. . .»
Там хоть ум и бьет баклуши,
Но зато во всех домах
Языки, глаза и уши
С утра до ночи в трудах!. .

Была еще дана «Тарантелла», лирическая сцена, которую мы представляем на рассмотрение читателей в «Пантеоне». Впрочем, нам кажется странною мысль — давать на театре лирические стихотворения, хоть бы их читал даже Каратыгин. Первое условие сцены — действие, а в лирических стихах его нет и не может быть. После этого можно ожидать, что нам когда-нибудь прочтут вместо какой-нибудь театральной пиесы целый альманах Владиславлева.

Была и еще одна штука в этот бенефис, — именно «Молодой человек в шестьдесят лет». Он был еще довольно молод лет 15 тому, но теперь решительно постарел, в нем был когда-то неподражаем Рамазанов; теперь как ни старался г. Каратыгин-м<ладший> повыгладить морщины пятидесятилетнего молодого человека, как ни подражал неподражаемому — только всё не помогло: *стара штука*, успеха не было.

Великим людям и великим гениям часто приходят в голову удивительные вещи. Это очень естественно: иначе нечему было бы в них удивляться. Но им иногда приходят в голову и странные вещи. К числу таких вещей отчасти принадлежит «Мессинская невеста» Шиллера. Ему вздумалось написать новейшую драму с древними хорами, какие встречаются в произведениях Софокла, Эврипида и других греческих трагиков. Он захотел, чтобы страстям и действиям его героев вторил хор, и исполнил свою мысль превосходно. Хор есть необходимая принадлежность «Мессинской невесты», и давать драму без него — значит отбить у нее руки и срезать ее с ног.

Или у нас, русских зрителей, натура особенная, или что другое, только бóльшая часть гениальных произведений, которыми восхищается вся Европа, наводит на нас зевоту и скуку. Неужели мы дальше водевилей гг. Коровкина, Соколова, Л. Л., В. В., П. Г. и всех этих азбучных имен не пойдем? Неужели только их произведения понимать и ценить суждено нам? По крайней мере на нынешний раз публику нашу нельзя осуждать за холодный прием драмы Шиллера. Не только светлых и блестящих мыслей Шиллера, но даже счастливых его выражений в переводе нет. Зато, впрочем, переводчик снабдил ее рифмами, которые так и отзываются в ушах «с превеликим приятством». Скажите, ради бога, неужели Шиллер без достаточной причины и здравого убеждения написал «Мессинскую невесту» в пяти актах? Видно, что так, потому что неизвестный

переводчик сократил ее на три. Удивительная смелость! Шиллера, признанного гением, писавшего почти в наш век, следовательно и для нашего века, у нас на Руси поправляют, укорачивают, урезывают — в 1841 году! Нет, брат 1841 год, видно я напрасно на тебя надеялся: ты так же странен, как и предшествовавшие твои братья; ты делаешь то, от чего будущие годы покраснеют. Г. неизвестный переводчик! примитесь за *Коцебу*, переделывайте его как хотите или киньтесь переводить трескучие французские драмы, но, ради бога, оставьте в покое Шекспиров и Шиллеров! Ведь вы величайшее зло делаете: вы вводите в заблуждение целую российскую публику! Избави вас бог от такой «невесты», любезнейший читатель, а чтоб вам было это не так трудно, то я расскажу вам содержание. . .

Мессинский князь (а не царь, как сказано в афишке; в ней для того так сказано, чтоб показать, до какой степени переводчик силен в немецком языке) умер. После него остались два сына, непримиримые враги, и мать их, княгиня (а не царица). Она, предвидя от правления двух враждующих сыновей бедствия народа и частые междоусобия, призвала их к себе и помирила. Они поклялись быть вечно друзьями и вместе мирно править Мессиною. Вскоре оба брата взаимно открывают друг другу, что они влюблены, не сказывая, в кого. Оба они просят согласия матери на женитьбу и получают его. Мать открывает им, что у нее некогда была дочь, которую она удалила в монастырь, потому что покойному князю привиделось во сне, что дочь будет причиною погибели всего их дома, и он намеревался умертвить ее. Оказывается, что братья влюблены в эту самую девушку, которую зовут Беатрисой (а не Беатриксой). Но братья ничего не знают. Младший, дон Мануил, похищает Беатрису, которая его любит; старший, дон Цезарь, застает их вместе и, приняв брата за изменника, убивает его. Тут только открывается ему страшная истина. Видя себя причиною гибели всего своего дома, он в отчаянии поражает себя кинжалом и падает мертвым.

При таланте Шиллера такого сюжета очень достаточно, чтоб поиграть на всех чувствительных струнах сердца человеческого, заставить его страдать и радоваться с своими героями и довести его до высочайшей раздражительности. В переводе драма ничего не производит ни на ум, ни на сердце. В заключение скажем: да спасет нас аллах

от подобного российского *переведения* драм Шиллера!

О водевиле «Отставной и подставной» можно сказать, что на нашей сцене он теперь действительно *отставной* и что вместо него необходимо нужен *подставной*, которого мы и ждем от неизвестного переводчика.

Говоря о «Зятюшке» г. Ленского, необходимо сделать небольшое отступление. В 1839 году явился в Петербург г. Коровкин и произвел множество плохих водевилей, сюжеты для которых брал из французских пиес и повестей, разговоры целиком выписывал оттуда же, а имена действующих лиц сочинял сам. Испытав кораблекрушение своего остроумия на петербургской сцене, он *удалился* в Рыбинск; ставил там свои пиесы и писал к г. Л. Л., испытавшему такое же кораблекрушение, взгляды на ярмарочных представителей своих пьес. Всех актеров без разбора называл он *гениями*, которые, впрочем, робели в присутствии его, г. Коровкина. Достоверно известно, что ни актеры рыбинские, ни публика *не испугались* г. Коровкина. . . Испытав в Рыбинске кораблекрушение, подобное первому, г. Коровкин, следуя своей благоразумной методе, уехал в Москву. Из Москвы он снова начал писать письма к г. Л. Л. и в них-то недавно произнес, что в куплетах водевилей г. Ленского находит *высокое литературное достоинство*. Спешу уверить читателей, что даже сам г. Ленский такого достоинства в них не думал отыскивать. Такая похвала хуже брани, потому что доказывает, как *много* понимает г. Коровкин то, о чем говорит. Мы никак не думаем, чтоб в куплетах г. Ленского было *высокое литературное достоинство* (его и не нужно в водевиле), но с удовольствием считаем их большею частию очень милыми и удачными и всегда готовы дать в своем «Репертуаре» место таким пьесам, как «Зятюшка», «П<авел> С<тепанович> Мочалов в провинции» и др. «Зятюшку» мы скоро напечатаем, и тогда читатель может судить о нем. Принят он был публикою и в Москве и в Петербурге хорошо. . .

Еще дана была уже игранная давно пьеса «Женский ум лучше всяких дум». На сей раз она давалась очень кстати: «Женский ум» вышел действительно «лучше всяких дум» автора «Подставного и отставного», переводчика «Мессинской невесты» и даже отчасти самого г. Ленского.

До свидания, любезные читатели; поздравляю вас с закрытием театров и открытием концертных зал.

Необходимое объяснение

Г. Н. Н. в прошедшем нумере «Текущего репертуара русской сцены» в «Летописи русского театра», между прочим, сказал, что в бенефис г-жи Каратыгиной дана была давно уже игранная пиеса «Женский ум лучше всяких дум». Этой пиесы не было, несмотря на то что она была объявлена на афишке, в первый раз возвестившей бенефис г-жи Каратыгиной. Эта афиша и ввела в заблуждение г. Н. Н., которому, по несчастию, не попалась тогда *вторая* афиша г-жи Каратыгиной, в которой возвещено было об отменении этой пиесы. Просмотрев все новые пиесы упомянутого бенефиса, г. Н. Н., не досидев спектакля, ушел из театра, думая, что еще будут играть давно уже виденную им пиесу «Женский ум» и пр. Вот каким образом произошло то, что г. Н. Н. упомянул в «Летописи» о пиесе, которая не была дана. Всё это г. Н. Н. почитает нужным довести до сведения читателей не потому, чтоб он почитал это делом большой важности, но потому, что «Северная пчела» в разборе своем первого нумера «Пантеона и текущего репертуара» глядит на это как на уголовное преступление и изо всей мочи *изволит острить* с известными читателям приемами и ловкостию. . . радехонька, что нашла случай. . . Чтобы показать публике дело в настоящем виде, г. Н. Н. не стыдится повторить, что столь важное, по мнению «Северной пчелы», преступление произошло по ошибке, точно так же как некогда г. Булгарин объявлял печатно в «Северной пчеле», что «Уголино», драма г. Полевого, плоха и скучна, а что он, г. Булгарин, за несколько недель превознес ее до небес в той же самой «Северной пчеле», не видав ее на сцене, по причине, которую читатели могут отыскать в «Северной пчеле».

Летопись русского театра. Апрель, май

Клевета, *комедия в пяти действиях* Скриба, *перевод* П. Федорова. **Боярское слово,** *драма в пяти действ⟨иях⟩* П. Ободовского. **Записки мужа,** *водевиль* П. Григорьева. **Габриэль, или Адъютанты,** *водевиль, пер⟨еведенный⟩ с франц⟨узского⟩* П. Федоровым. **П⟨авел⟩ С⟨тепанович⟩ Мочалов в провинции,** *вод⟨евиль⟩* Д. Ленского. **Шила в мешке не утаишь,** *вод⟨евиль⟩* Н. Перепельского. **Лауретта,** *вод⟨евиль⟩, с фран⟨цузского⟩*. **Квакер и танцовщица,** *вод⟨евиль⟩, с фран⟨цузского⟩*. **Шельменко-денщик,** *комедия в пяти действ⟨иях⟩* Грицка Основьяненка. **Комната со столом и прислугою,** *вод⟨евиль⟩* П. Григорьева. **Феоклист Онуфрич Боб,**

вод⟨евиль⟩ Н. Перепельского. **Роза и Картуш,** *вод⟨евиль⟩, пер⟨еве-денный⟩ с франц⟨узского⟩* П. Федоровым. **Убийца своей жены,** *вод⟨евиль⟩, пер⟨евод⟩ с фран⟨цузского⟩.*

Пожалейте меня, добрый читатель мой: со мной случилось несчастие. Несчастие, которое ужасно для человека вообще, но для театрального рецензента — всего ужаснее! Горе мне, горе! Я лишился памяти! Да, я потерял ту добрую, честную помощницу, которая так долго верою и правдою служила мне, которая выручала меня в *критические* минуты моего литературного поприща. Я потерял ее, потерял, когда более всего имел в ней нужду; потерял в самую торжественную минуту ее необычайной деятельности: она ушла от меня в первом часу пополуночи, при выходе из Александринского театра!

Добрая, добрая была память. С каким терпением, с какой точностию уловляла она на скрижали свои неуловимые содержания разных комедий, как усердно и добросовестно хранила их в недрах своих до той роковой минуты, когда я, бедный рецензент, в страшных корчах и судорогах брался за перо, чтоб говорить с читателями о театре! Славно мы жили с ней.

Возьмусь я за перо, стану читать на афишке заглавия пиес, о которых должен отдавать отчет. Ум мой, самое ленивое создание в свете, сейчас же начнет мне доказывать, что говорить нечего, потому что пиесы слабы, без содержания. Я уже готов его послушаться, готов отделаться общими местами и, может быть, навлечь тем на себя неудовольствие некоторых читателей. . . «Остановись! — раздается вдруг голос во глубине души моей. — Ум лжет; в такой-то или такой-то пиесе нет идеи, но содержание есть! Слушай, я тебе скажу его!» Память начинает говорить, я писать. И как скоро шло у нас дело, какая мастерица была она приводить всё в ясность. Статья готова; вмиг голова моя становится легче: в памяти моей уже и следа нет того, что она рассказала. Умная была память! Сколько сухих, тощих (по содержанию), плотных, увесистых (по объему) драм, сколько водевилей, переведенных, переделанных, сочиненных, пересочиненных, составленных, заимствованных, сколько комедий таких-сяких передали, перенесли, перевезли, перетащили мы с ней нашим читателям! Винюсь, не я грешный, не *мы*, а она, одна она! Удивительно трудолюбивая была память!

И что ж? Я потерял ее; я, безумец, не умел сберечь ее! Увы, увы! что я теперь буду делать? Воротись, воротись ты, честное существо третьего склонения, воротись хоть на сегодняшний вечер! Я имею в тебе великую нужду. Где ты? Откликнись на голос несчастного, подавленного роковой мыслью о необходимости разобрать ныне девятнадцать новых пиес, дать об них отчет публике, рассказать их содержание! Слышишь ли ты голос мой, чувствуешь ли ты биение моего сердца, видишь ли ты судорожное движение пера в руках моих? . . Жестокая! ты ничего не видишь, не чувствуешь! Посмотри хоть на эту груду афиш, брось на них твой *беглый* взгляд с прежнею любовью. Сколько их тут? пять афиш; на каждой по четыре пиесы. . . Прочти их заглавия: они разбудят, расшевелят тебя! Нет, ты непреклонна; ты молчишь. . . Куда ты скрылась, отчего ты бежала от меня? Или тебе не понравилась пища, которою я тебя потчевал: ужели драматический винегрет прискучил тебе? Увы, ты молчишь! Видно, что так: помню я, как ты, коварная, жаловалась мне на свои занятия! . . О, зачем я тогда же не принял мер — укротить тебя. . . В третий раз взываю к тебе: воротись, помоги мне справиться с девятнадцатью пиесами. . . Я всё для тебя сделаю за такую услугу. Слушай: я буду водить тебя иногда в французский театр, буду читать тебе Гомера и Шекспира, я повезу тебя на край света; я всячески буду разнообразить твою пищу; в русский театр будем ходить только изредка, когда тебе захочется. Согласна? Увы, нет ответа!

Что ж мне делать, читатель мой? Виноват ли я, что со мной случилась такая беда? . . Право, я сам страдаю, с отчаяния бью себя в грудь, наморщиваю лоб, но решительно не нахожу возможности рассказать вам содержания девятнадцати пиес, представленных на нашей сцене в продолжение двух предыдущих месяцев. Не осуждайте меня, читатель! Поверьте, что, если б не пропала моя память, я бы ясно и отчетливо рассказал вам все пиесы, даже те, в которых нет ни ясности, ни отчетливости. Теперь по необходимости я должен ограничиться тем, чего не унесла с собою моя память. Слушайте!

В отношении к театру мы, добрые русские люди, любим покуда только крайности. Чтоб насмешить нас — давайте нам грубую шутку, неестественное положение и пр. и пр. Пусть один лезет на стену, другой поет из-под стола куплет, третий амурится с чужой женой, четвертый. . .

и т. д. Если нас хотят тронуть, давайте больше неистового, больше дикого, дикого в полном смысле этого прекрасного слова. Пусть на сцене стреляют, проклинают, бросаются в объятия, падают на пол, падают на колена, молятся. . . Чудесно! Любо русскому сердцу. «Такого-то, такую-то!» — орем мы в восторге. А уж как мы славно хлопаем: рукоплескания наши слышны за версту. Так и надобно! Мы — русские люди: на руку охулки не положим. Но беда в том, что иногда публика не любит середины, заключающейся между двумя крайностями, которые мы сейчас обозначили. Вот причина, по которой превосходная комедия Скриба «Клевета» не имела на нашей сцене большого успеха. Содержание ее, к счастию моему, читатели знают из 9 книжки «Пантеона» прошлого года. Максимов в роли министра Раделя был очень хорош.

Что вам сказать о «Боярском слове» П. Г. Ободовского? Если б у меня и не бежала память, то едва ли бы я мог вам рассказать его содержание. Мы так уважаем П. Г. Ободовского, так любим его прекрасные переводы, что желали бы, чтоб он нас снова подарил чем-нибудь выбранным из иностранного репертуара. Несмотря на то что второй акт значительно слабее первого, «Боярское слово» имеет достоинства, которые обеспечивают успех его на русской сцене.

«Шельменко-денщик», прекрасная комедия почтенного Грицка Основьяненка, представляется на собственный суд публики в нынешнем, 3-м нумере «Пантеона». Ее же благосклонному рассмотрению, во избавление рецензента от хлопот, представляются «Любовные записки мужа». А во избежание дальнейших хлопот будут также представлены в непродолжительном времени следующие пиесы: «17 и 50 лет», комедия-водевиль П. С. Федорова; «Габриэль, или Адъютанты», комедия-водевиль П. С. Федорова; «Комнатка с отоплением и прислугою», водевиль П. И. Григорьева.

Слава богу! Семь пиес с плеч долой! Семь! боже мой! да тут едва третья часть! А теперь наступает самая трудная страница летописи. Дело идет о водевиле. . . Зачем Грибоедов был такого хорошего мнения о водевиле: решительно нельзя пренебречь им. Как же мне дать вам хоть малое понятие об остальных водевилях? Как, не имея памяти, припомнить те удивительные поговорки, которые авторы их вложили в уста своих героев и которые мне так бы хотелось передать вам? Я в отчаянии; голова моя тяже-

леет, руки дрожат, а в глазах рябит. . . Боже! что я вижу? . . Не преставление ли света, не потоп ли, не демонское ли наважденне. . . Ай-ай-ай! Комната моя наполнилась какими-то человеческими призраками, призраками-женщинами. . . Спасите! чего хотят от меня они? В глазах моих темнеет; я чувствую, что лишаюсь самосознания. . . Что я еще чувствую? Не понимаю, но я отчего-то так весел, так доволен! Призраки не исчезают, напротив, я всё яснее и лучше вижу их. Откуда взялись они? Сколько их? Раз, два, три, — девять, — двенадцать — ровно двенадцать! Что они за люди? Одни танцуют, другие кланяются, третьи становятся на колена, четвертые ссорятся. . . Содом, решительный содом! Ничего не понимаю! Физиономии их мне как будто знакомы, склад речи их тоже поражает меня чем-то слышанным. Я вслушиваюсь, стараюсь понять, что говорят они, — напрасно! До меня беспрестанно долетают только непонятные слова: «своих не выручишь», «около того», «я добрый мальчик», «ни с того ни с другого», «с одной стороны». Я изумлен до крайности!

— Послушай, любезный, — сказал я какому-то старичку, который красовался впереди всех призраков, беспрестанно повертываясь на одной ноге, — что вы за люди и зачем пришли сюда?

— Мы не люди, а только около того! — отвечал старик с подержанной физиономией.

— Зачем вы пришли сюда?

— Нас прислала сюда добрая госпожа, которую зовут памятью, — отвечал старичок и принялся снова вертеться, произнося беспрестанно «около того!»

О восторг, о счастие! Всё наконец для меня объясняется. О, как добра моя память! Она сжалилась надо мною, она прислала мне помощь нечаянную, но благодетельную. . . Да, я узнал их: они — главные действующие лица водевилей; это их поговорки, их манеры, их остроты. . . Теперь сами они, добрые герои, расскажут вам свои деяния, а я, как и вы, буду слушать и радоваться. Ну, г. ювелир, продолжайте!

Тут старик приблизился ко мне, повернулся несколько раз, проворчал себе под нос «около того», поклонился и начал:

— Я, ювелир Руперт, пришел из водевиля «Шила в мешке не утаишь». Меня в реченном водевиле дурачат

самым ужасным образом. У меня была под опекой племянница Розина; всё у нее было прекрасно, — и глазки, и губки, и ножки, и около того, а лучше всего было ее приданое; я, как умный и рассудительный человек, решился жениться на ней. Но черт, около того, попутал меня. Племянница моя влюбилась в какого-то студента Фортункина, который — сто смертей ему, чертову сыну! — выманил у меня приданое Розины презамысловатой штукой. Раз является ко мне какой-то барон, не то чтобы совсем барон, а около того, как вы скоро увидите. Он сторговал у меня бриллиантов на 50 тысяч; я, около того, чуть с ума не спятил от радости: развесил уши да и слушаю его околесную. Он говорит: отправимся к моему дяде, он вам заплатит деньги, только берегитесь его: на него находят иногда припадки сумасшествия; он воображает себя доктором! Я, около того, сдуру всему поверил и отправился к барону-доктору. Тут племянник исчез, я остался с глазу на глаз с дядюшкой, который вдруг начал меня лечить, принимая меня за сумасшедшего. Каков? Сам он сумасшедший, около того! Сумасшедший начал, около того, уверять меня, что я не ювелир, а граф, и пошел, и пошел, около того, вертеться, а бриллиантов не отдает. Тут меня бросило в жар, в холод, мне стало, около того, страшно. . . Я начал громко требовать мои драгоценные камни и наконец, о ужас! уверился, что у меня их украли! Ужасно!

Я мирно камни продавал
И капитал себе упрочил,
Вдруг черт меня околдовал
И шут какой-то обморочил.
Наш мир в искусстве надувать
Достиг такого совершенства,
Что *и на камнях* основать
Нельзя уж прочного блаженства.

Вот каков нынче мир! Уж подлинно, что лучше бы в нем, около того, честному человеку не родиться. . . Положение мое было ужасно; я плакал, бесился, а люди — вот каковы люди! — во весь разговор мой с проклятым доктором хохотали во всю мочь! Нет жалости, нет сострадания в человеческих сердцах нашего времени! Вдруг является Фортункин с моею племянницею, на которой он, злодей, успел уже жениться в мое отсутствие. Мало того: он же похитил и бриллианты мои, назвавшись бароном. Дело-то, видите, в том, что он, около того, и меня,

и доктора надул, выставив нас одного перед другим за сумасшедших. Я, несчастный, «осмеянный громко и торжественно», принужден был выдать приданое Розины, чтоб возвратить бриллианты. Вот как ужасно меня, около того, одурачили! Стыдно в Гороховую показаться! Тем более ужасно для меня мое положение, что публике оно очень понравилось: она много аплодировала и вызывала автора. Воля ваша, а не годилось бы, около того, поощрять такого насмешника!

Так старичок, с физиономией, напоминающей пустую бутылку, окончил рассказ свой. Мы раскланялись. Он повернулся, произнес еще несколько раз «около того» и исчез. Передо мной явился другой.

— Я — Фирс Мардарьевич Клопиков из водевиля «П<авел> С<тепанович> Мочалов в провинции». Я — «обширнейшая скотина», я — «величайшее животное» в провинциальном городе! Увлеченный двухдневным голодом и минутною жаждою славы, выдал я себя за Мочалова и играл роль Фердинанда в трагедии «Коварство и любовь, или *Ужаснейший секретарь, погубивший два чувствительных сердца*». Меня, «бестию», уездная публика приняла с восторгом, я, «каналья», получил 300 р. за первое представление. Всё шло чудесно; вдруг является настоящий Мочалов; тут всё пошло скверно. К концу пиесы меня «размочалили», и я стал по-прежнему Фирсом Клопиковым. Вот вся моя история. В продолжение пиесы я очень много пил, а потому с языка моего сорвалось много грубостей, которые петербургской публике не понравились. . . Совсем здесь вкусу нет. То ли дело у нас!

— За что же вы себя беспрерывно ругаете такими неприличными словами?

— А за то, что дурно создан!

Он исчез. Передо мной явилась бледная, чувствительная женщина.

— Я — *Лауретта*, — сказала она сентиментальным голосом, делая какую-то гримасу, вроде улыбки. — История моя длинна и ужасна, но силы мои слабы, я чувствую расстройство в нервах, я чуть жива, потому простите меня: я не могу теперь рассказать вам моих похождений. Если б вам угодно было назначить время (она опять сделала чувствительную гримасу).

— Не беспокойтесь сударыня, — быстро отвечал я, — вы можете идти, куда вам угодно; в сердце моем есть еще

столько жалости, чтоб иметь сострадание к несчастию ближних. Вы слабы, вам нужно успокоиться!

Она присела, сделала опять глазки, прижала руку к сердцу и с чувством поклонилась *квакеру*, который приближался ко мне в то время. Я начал так:

— Вам, почтенный квакер, я скажу только одно: вы не знаете уставов вашей секты, даже столько, сколько я их знаю. У вас есть правило — не лишать жизни никакого живущего существа, даже муху, без особенно уважительной причины?

Квакер сделал утвердительный знак.

— Зачем же вы убиваете на сцене птичку, из одного желания показать, что вы хорошо стреляете? Так порядочные квакеры не делают. Ступайте, если у вас нечего сказать в свое оправдание, будьте вперед осторожнее!

Он, не отвечая ничего, мерными шагами вышел из комнаты вместе с Лауреттою.

Передо мной появился *Феоклист Онуфрич Боб.* Мы бросились друг другу в объятия и долго не могли говорить от избытка разнородных ощущений, волновавших наши сердца.

— А, старый знакомый! Какими судьбами? — наконец сказал я.

— Увы, — отвечал он, — судьбами самыми непостижимыми. Мирно жил я в Пскове, изредка посвящая музам часы досуга. Вдруг меня взяли и вывели на потеху публики. Поверите ли, вывернули наизнанку мои семейные обстоятельства, окомпрометировали меня, и для чего? О, ужасно! Я, который так гордо и величественно шел по пути литературному, которого не смели коснуться ни клевета, ни зависть, — я имел несчастие усыпить зрителей!

— Не плачь, утешься, любезный Боб! слава твоя не навсегда погибла. . . — начал я, но Боб был неутешен.

— Решительно никакого эффекта не произвел я, — говорил он рыдая, — история моя была представлена публике слабо и неестественно! О, зачем не сам я изложил ее, зачем не поместили в ней плодов моего вдохновения? Вот куплет, который один только я могу признать достойным моего имени:

Приятные мечтания
Я в сердце заключал,

День бракосочетания
Счастливейшим считал.
Вдруг мне судьба повесила
Беду на шею вновь:
Жена закуролесила —
И как ведь? стынет кровь!
Не знал я прежде ревности,
Сей гибельной чумы,
От коей гибли в древности
Великие умы;
Теперь я как помешанный —
Мне нужен мщенья лавр:
Понятен мне ты — бешеный
Венецианский мавр!

Меня сыграли только два раза, я осужден прозябать во мраке театральной библиотеки. — И он заплакал горько.

— Что делать, мой друг, — сказал я, — публика неумолима: она готова осыпать похвалами за хорошее, но в то же время не надо забывать, что она не любит созданий, состряпанных кое-как, на скорую руку, в угоду кому бы то ни было; не должно забывать, что она всегда имеет право переменить милость на гнев!

Мы расстались, обливаясь слезами.

Передо мной явился франт в модном платье, в прическе, как говорят французы, «à la черт меня побери!»

— Я — *убийца своей жены*, Пупинель, — сказал он. — История моя слишком длинна. . .

— Длинна? — перебил я с ужасом, чувствуя совершенное истощение и необыкновенную жажду сна. — Довольно! ступайте, господа, я поговорю с вами в следующей книжке «Репертуара».

Они вдруг исчезли.

Но вы, может быть, скажете, что всё это неправдоподобно, что всё это я натянул, что ничего подобного не было? Пожалуй, думайте что хотите, а я всё буду стоять на своем. Отчего же вы думаете, что ко мне действительно не явились все эти герои в виде бледных призраков? Ведь это их настоящая форма. Возьмите еще в соображение то, что память моя долго дремала; следовательно, немудрено и то, что после долгого отдохновения впечатления ее на меня сделались гораздо живее и то, что она прежде представляла мне в слабых тенях, явилось теперь предо мною во всей полноте, в формах действительности. Неужели и это не так? Впрочем, думайте что хотите: натянул так

натянул! По крайней мере я утешаюсь мыслию, что отделался от груды скучных пиес, и в следующей книжке мне остается поговорить с вами только о бенефисах гг. Мартынова и Куликова да о тех, которые имеют быть по написании сей длинной статьи. Поздравляю вас с выходом третьей книжки «Пантеона» и с скорым появлением 4-й и 5-й.

Летопись русского театра. Май, июнь

Убийца своей жены, *водевиль в двух действиях, перевод с франц⟨узского⟩.* **Волки в овчарне,** *водевиль в двух действиях, пер⟨евод⟩ с франц⟨узского⟩.* **Роза и Картуш,** *водевиль* П. Федорова. **Новый Отелло,** *комедия в одном действии* Я. Фейгина. **Суд публики,** *фантастический водевиль в двух действиях* г. Куликова. **В людях ангел, не жена, дома с мужем сатана,** *комедия в трех действиях, переделанная с французского* Д. Ленским. **17 и 50 лет,** *комедия в двух действиях* П. Федорова. **Представление французского водевиля в русской провинции,** *водевиль, перевод с французского.* **Креол и креолка,** *драма в двух действиях, перевод с французского.* **Купцы,** *водевиль в двух действиях.* **Яков Шишморин,** *водевиль в двух действиях, переделанный с французского* Ф. Дершау. **Л⟨ев⟩ Г⟨урыч⟩ Синичкин и М⟨акар⟩ А⟨лексеевич⟩ Губкин,** *водевиль, соч⟨инение⟩* Ровбе.

Прекрасное недолговечно на земле.

* * *

Нелепости в литературном мире бывают трех родов. К первому роду относятся сочинения, совершенно лишенные смысла; ко второму — сочинения, которых смысл выворочен наизнанку; к третьему — сочинения, в которых кой-где проглядывает смысл, но слишком слабо и бледно, так что при малейшей перемене обстоятельств он может опрокинуться и превратиться в совершенную бессмыслицу. Водевиль «Убийца своей жены» заключает в себе элементы всех упомянутых разрядов и в особенности последнего. Содержание его сшито слишком ненадежно и основано на *холостом заряде*, которого никогда бы не было, если б родственница героя пиесы не положила на его бюро пистолета, забытого ее дядею. А зачем она положила его туда? Спросите у нее самой, или у автора пиесы, или у переводчика ее, который такой мастер влагать в уста своих героев поразительно остроумные ответы, от которых руки опускаются и в бровях делается судорожное подергивание. Я мог бы представить вам еще тысячу доказательств неоспоримых красот «Убийцы своей жены», но я уже слышу неистовый вой «Волков в овчарне»: они громко требуют суда и решения. А вот и еще кто-то. . .

Ах, что я вижу? Предо мной «Новый Отелло»... бедняжка! как он стар, как он бледен! Немудрено! Он был нов, бодр и свеж в конце прошлого века, когда его давали в Париже; пятнадцать лет назад он был тоже не очень стар, потому что чья-то искусная рука подновила его и поставила на петербургскую сцену. Но теперь... О, боже мой! И нам выдают его за *нового*! Отелло, Отелло! Не о тебе ли, предвидя твою настоящую судьбу, сказал твой двоюродный брат Гамлет:

Страшно, страшно,
За человека страшно мне!

Но нет, он не брат тебе, он брат соименнику твоему — великому созданию Шекспира! А ты, ты чадо г. Я. Я. Фейгина и К°. Ты создание двух веков, для совершенного падения которого достаточно было одного вечера. Ты пал, пал, как «Волки в овчарне» и, может быть, еще ужаснее! Что делать!

Прекрасное недолговечно на земле!

От зверей вроде Отелло и волков в овчарне перейдем к животному более мирному — к собаке. Собаки обыкновенно бесятся летом. Люди бесятся во все времена года. Оттого и бывает так много водевилей на свете. Не укуси Картуш г. Мардашова, он бы женился на своей любезной — и делу конец. Вышло иначе: Мардашов со злости прибил Картуша, а невеста его за то раскапризничалась и сказала, что она никогда не будет принадлежать ему. Господин Мардашов ясно видит, что капризница больше любит свою собаку, чем его, но он не отчаивается: он надеется угодливостию и добротою заставить предпочесть себя ненавистному Картушу, с которым у него война беспрерывная. Соперники друг друга вполне достойные! На поверку выходит, что капризница не любит ни собаки, ни Мардашова, а влюблена в молодого франта, который, при известных условиях, доказал ей, посредством завялой розы, что любовь к ней еще свежа в его сердце. Они женятся. Господин Мардашов и собака остаются с носом. Нравоучение: *до свадьбы любимую собачку своей невесты непременно носи на руках*; *зато*, *когда женишься*, *на другой же день можешь перешибить ей ноги!* Водевиль не совсем-то удачный и, как видите,

Отменно длинный, длинный, длинный,
Нравоучительный и чинный!

Бенефис г. Куликова начался тем, чем обыкновенно оканчиваются другие спектакли, т. е. судом публики; но что это за суд? Что это за публика? Она, изволите видеть, будто бы в дружбе со здравым смыслом; судит и рядит, произносит приговоры журналам и газетам, предлагающим ей услуги свои, и осуждает напропалую павшие в продолжение года пиесы. И поделом им, зачем они пали! Она. . . как бы вы думали? со всеми возможными вздорами и нелепостями, присуждает и «Кориолана», превосходное создание Шекспира, к вечному заточению в театральную библиотеку. Конечно, «Кориолан», в том виде, в каком он явился на нашей сцене и потом в «Репертуаре» г. Песоцкого, действительно слишком далек от шекспировского и яснее всего доказывает, до какой степени и самое великое создание может быть искажено, но автору «Суда», хоть из уважения к гению Шекспира, не должно бы было ставить его пиесы наряду с дюжинными произведениями расейского гения. Тем более что «Кориолан» и в искаженном виде совсем не упал на нашей сцене, а имел значительный успех. Со всем тем пиеса г. Куликова не так дурна, как об ней отзываются, и могла бы иметь успех, если б имела какое-нибудь содержание и если бы за обработывание ее взялась рука, более знакомая с закулисьем нашей литературы.

Перейдем к комедии «В людях ангел, не жена, дома с мужем сатана». Первое действие на бале. Тут мы узнаем, что у г-жи Трефкиной дочь Надежда Васильевна замужем за Славским и что она ангел, а не жена, что счастливее Славского быть не может; но этот муж не постыдился решительно предложить своему ангелу собираться домой в половине бала, тогда как она не натанцевалась еще, тогда как было ей весело. . . о, варвар! О, вандал! не правда ли, что это ужасная минута? Войдите в ее положение! что бы, читательница, вы сделали на ее месте? а она. . . она скрыла всё, что у ней было на душе, и с кротостию истинно ангельскою, хоть со слезами на глазах, покорилась воле своего тирана, Как же тут не воскликнуть вместе с действующими лицами: «Это ангел, а не жена!» Второе действие — в квартире Славского; тут кроткая овечка превращается в тигрицу; посторонних никого нет, зачем притворяться? Шумит, кричит, бранит супруга своего за

вчерашний тиранский его поступок с нею. Входит Размазня, и Надежда Васильевна опять делается ангелом; лишь только Размазня за дверь, она опять становится дьяволом. Славский хотел бы быть хоть вполовину столько счастлив, как об нем говорят в свете. Но он решительно страдает, стараясь исправить характер Надежды Васильевны и перенося с притворным хладнокровием ее капризы, брань и злобу. Он запрещает ей принимать у себя в доме вдову, писательницу Небосклонову, и сам уезжает по делам; а Небосклонова и Прындик, глупый франт, являются к жене его вовсе без дела. Они, между прочим, предлагают ей ехать в Италию, чему Надежда Васильевна очень рада. Приходит Славский, жена ему открывает свое намерение, но он решительно не соглашается, прогоняет Небосклонову и Прындика и еще более выводит из себя Надежду Васильевну, так что она выходит из границ и дает мужу пощечину! О, прекрасная Надежда Васильевна, как вы злы! Что после этого остается делать, как не разъехаться!

Третье действие — на даче. Тут Славская опять перестает быть дьяволом, но уж не притворно, а по собственному убеждению: она раскаивается в дурных поступках своих против мужа, — до чего доводит он ее благородством своего характера и тем, что все ее капризы и недостатки он принял на себя; она обещается быть доброю женою, и водевиль оканчивается благополучно.

Пиеса эта могла бы быть гораздо лучше, если бы была не так длинна и если бы в ней не было рассыпано выражений, к которым не привыкла петербургская публика. Что это за *Размазня*, ну скажите на милость, в каком порядочном обществе найдете вы человека с подобною фамилиею, не в уездном каком-нибудь городишке, а в столице, в Петербурге? Что это за дама высшего тона, которая, желая сострить или по какой другой причине, называет своего гостя «кислою размазнею». И что это за человек высшего круга, который, приглашая своего гостя играть в карты, говорит ему: «Вас ожидают палки!»

«17 и 50 лет», комедия П. С. Федорова, выполнена очень удачно, в ней есть характеры, комические положения лиц и острые куплеты; словом, все элементы хорошего водевиля. Если бы было побольше таких пиес, то посещать Александринский театр можно бы было с удовольствием.

«Представление французского водевиля в русской провинции», шутка-водевиль. В этом фарсе мы не видали во-

девиля. О содержании пиесы и не спрашивайте, мудрено до него добраться.

«Креол и креолка», не заключая в себе ни идеи, ни характеров, имеет несколько эффектных сцен, но они не в состоянии выкупить недостатков целого. Вот, видите, в чем дело. Первое действие в Гавре, в доме Генриха Жервень, начинается его свадьбою, о которой хлопочет друг его Дестиле; Генрих нисколько не любит невесты своей Сесилии, а женится по расчету, оттого, что она богата, а он промотался совсем. Едва только успели подписать контракт, является креолка Зилия, в которую Генрих был влюблен и когда-то спас от смерти ее мать; ведь и Генрих также креол, родом из Мартиники; свой своему поневоле друг! Известие о женитьбе Генриха сильно поражает бедную Зилию, он сравнивает эту милую и простодушную девушку с ветреной кокеткой Сесилией; а комиссионер его Франц открывает ему, что отец его невесты разорился; вот наш жених было и прочь, как вдруг батюшка Сесилии приезжает; Генрих узнает, что он всё еще попрежнему богат, и женится сейчас уже окончательно. Что дело — так дело; он малый-то, как видите, с расчетцем: любовь любовью, а богатство богатством. Возвращаяся с своею супругою после обряда, он видит креолку, без чувств упавшую на пол. Занавес опускается. Таким образом, вы видите, что креолка еще в первом акте *упала*, посмотрим, что будет с креолом. Во втором акте мы узнаем, что отец Зилии умер и оставил ей богатое наследство, что Франц в нее влюблен и хочет на ней жениться, а она влюблена всё еще в Генриха и служит горничною у жены его. Генрих по возвращении из Парижа узнает, что жена во время его отсутствия вела рассеянную жизнь, беспрестанно разъезжала по балам и дурно обращалась с Зилиею; в то же время узнает, что заплачены его огромные долги, но кто их заплатил, не может постигнуть; а заплатила-то их Зилия. Видя, что она грустит, Генрих хочет составить ее счастие, думает, что она любит Франца, но, объяснившись с нею, узнает, что она любит его, и решается бросить жену и уехать с Зилиею. Он приказывает ей приготовиться к отплытию на корабле; но Сесилия открывает мужу, что у нее под сердцем залог их любви. Новая беда! Что делать? Как оставить жену в таком положении? Прибегает Зилия с корабля и объявляет, что всё готово к их отплытию. Тут Генрих решительно становится в тупик. На что решиться? Он, бедный, в недоумении, как почтмейстер Гоголя при распе-

чатывании письма; один голос нашептывает ему на ухо — уезжай; а на другое — не уезжай. Наконец, в исступлении, кричит он: едем, едем. . . в Мартинику! Входит Сесилия и Дестиле, а Генрих приходит в себя, Эмилия уезжает, он остается. А лучше бы и ему уехать в Мартинику, может быть, его приторная сентиментальность там бы понравилась.

«Яков Шишиморин», водевиль Ф. К. Дершау. У богатого лорда Кларендона есть двое сыновей, т. е., как бы вам сказать, они. . . они сыновья любви, о которых благородный лорд совсем было забыл, да уж на старости лет припомнил и давай их отыскивать по белому свету; он приезжает в Петербург, куда воля переводчика приводит их всех, и находит, что Яков, тот из сыновей, которого он всех ревностнее отыскивал, сын Бланки, более всех им любимой, лет 20 назад был найден и усыновлен портным, за Знаменским мостом, Шишимориным, сам сделался также портным и принял ту же фамилию. Эти сведения доставляет лорду доктор Вилькен через девушку Бетти, живущую в квартире Якова, на которой портной хочет жениться, да всё не смеет с нею объясниться. Благородный лорд в нерешимости, что ему делать. Как признать портного, необразованного ремесленника, единственным наследником своего графства и богатства? Доктор убеждает его. Лорд колеблется. Доктор открывает, наконец, что он родной брат обольщенной лордом Бланки, и является перед ним грозным мстителем. Лорд принужден согласиться; он приказывает позвать Якова, а Яков уже давно дожидается, вместе с Эдуардом, о котором я было забыл вам сказать. Он, изволите видеть, хотя никогда не видал своих родителей, но знает, что он сын знатного человека; а Яков о своем происхождении ничего не подозревает; пришел он к лорду по приказанию доктора и привел с собою Эдуарда, который скрывался в его квартире от долгов. Яков, увидев лорда, торопится снимать с него мерку, а лорд объявляет ему, что он его сын, и заключает его в свои отцовские объятия. Яков долго не верит, наконец, высморкав прежде нос, с чувством обнимает отца и вскрикивает: «Папенька, папенька!» Доктор также открывает ему, что он его дядя. Яков и его обнимает с восклицаниями: «Дяденька, милый дяденька!» После столь сильных восторгов отец сказывает Якову, что нашел для него в Лондоне богатую невесту; это очень не нравится Якову, потому что эта невеста разлучит его с Бетти. Прибегает Эдуард и

упрекает Якова, что он присвоил себе его права. Водевиль оканчивается тем, что Яков уступает всё наследство Эдуарду, а сам остается по-прежнему портным и женится на Бетти. Вот два куплета:

Хоть я живу на Лиговском канале,
Но в мастерстве другим не уступлю;
Прославлен я во всем своем квартале,
Я свой квартал как родину люблю;
Я за собой не ведаю порока
И чести я своей не омрачил:
Я в срок всегда, а часто и до срока
В цех за себя все подати платил.

Иголка валится из рук,
Я намечаю петли криво,
Не гладит правильно утюг,
И режут ножницы фальшиво;
Как быть, чем горю пособить?
Как ни начну — всё не клеится. . .
Мне легче в час сто фраков сшить,
Чем в месяц с Бетти объясниться.

Теперь о водевиле «Купцы». В некотором городе жил-был старик со старухой, Егор Трофимыч Лизоблюдов с Степанидой Карповной; у них не было сыновей, а была дочь Маша. Родители, желая устроить судьбу ее, хотят выдать замуж за петербургского купчика, с Апраксина двора, Праходкина; но Маша за него идти не хочет, а любит она Рудкова, сироту, находящегося в опеке у ее отца, в приказчиках. При сватанье Праходкина Лизоблюдов объявляет жениху, что дает за дочерью в приданое дом тысяч в 30, но что он еще не совсем его, а покуда еще Рудкова, которого отец был ему самому благодетелем и, умирая, поручил ему сына; а теперь он хочет оттягать у него последнее имущество. Вот добрая душа! Он объясняет, что Рудков сидел у него в лавке и неизвестно куда растратил все товары, так что при поверке лавки, в присутствии свидетелей, оказалось в ней всего одни счеты и аршин, а как в ней товаров было тысяч на тридцать, то Лизоблюдов и считает дом Рудкова своим. Он советуется с Праходкиным, как бы склонить на свою сторону градского главу Усова, и Праходкин советует сделать ему хороший подарок. Приходит Усов, ему объясняют это дело и дарят тысячу рублей в бисерном бумажнике. Во втором акте Лизоблюдов спрашивает жену: припрятала ли она книги, в которых было записано, куда отпущены товары по приказанию хозяина? Жена отвечает, что уж так запрятала, что никто не отыщет. Начинается допрос Руд-

кова в присутствии главы и свидетелей, поверявших лавку, Буткина, Чуткина и Рожкова. На вопрос, зачем Рудков растратил все товары, он отвечает, что он не растратил ничего и что он всему вел верный счет, и если ему отдадут книги, то он немедленно докажет свою невинность. Лизоблюдов возражает, что никаких книг и не бывало. «Так тебе решительно нечем оправдаться?» — спрашивает Усов. «Нечем», — отвечает Рудков. «Так вот твое оправдание». Усов вынимает бисерный бумажник. «В нем подарено мне, — говорит он, — тысяча рублей, она послужит обвинением твоих обвинителей». В это самое время входит кухарка, приносит счетные книги, найденные ею в погребу, и удивляется, как они туда попали. Рудков оправдан совсем. Лизоблюдов и свидетели кругом виноваты. При этом удобном случае градской глава, как следует всякому порядочному резонеру, с полчаса толкует о чести и тому подобных вещах, чем и объясняется, изволите видеть, нравственная цель пиесы. В заключение глава и Рудков прощают виновных с тем, чтобы Лизоблюдов выдал дочь свою за Рудкова, на что, разумеется, старик с радостью соглашается; Праходкин прогоняется, и водевиль кончается. Он довольно забавен, только жаль, что слишком растянут и чересчур наполнен фразами, от которых бы можно было нас избавить; пиеса в этом быту легко впадает в тривиальность, от которой да избавит нас аллах!

В водевиле г. Ровбе «Синичкин и Губкин, или Провинциальные актеры» мы, к сожалению, не узнали ни Губкина, ни Синичкина; тот ли это удалый студент, хорист, аферист и актер, прошедший огонь и воду, Губкин? Тот ли это старый плут и пройдоха Синичкин? Совсем не они. Тут в первом не видно ни удальства, ни веселости, а так, ни то ни се; последний же превращен в какого-то добряка, простяка, которого все водят за нос. Что вам сказать о сюжете? Да разве есть сюжет? Мне что-то не помнится. Постойте, постойте. Вот, кажется, как: содержатель театра Чертиков хочет жениться на Лизе, дочери Льва Гурыча; Синичкин очень рад отдать ее за него, с тем чтоб сделаться самому антрепренером. Лиза терпеть не может Чертикова, а любит офицера Долинского, хочет выйти за него замуж и оставить театр, что совершенно противоречит ее первоначальному характеру. Губкин дает слово им помочь; а Долинский уговаривает Чертикова уступить ему Лизу, кажется за 3000 рублей, а в противном случае грозит мщением. Что делать бедняку антрепренеру?

что делать, как не согласиться. Вот идет Синичкин. Долинский прячется за вешалку с костюмами и там находит подслушивающую их Лизу. Вот вам и нечаянность, сценический эффект! Чертиков отказывается от невесты. Губкин, переодетый дядею Долинского, убеждает Синичкина отдать Лизу за его племянника, который с нею выходит из засады, а Лев Гурыч их соединяет; откуда-то берется настоящий дядя и подтверждает их соединение. Лиза делается женою кавалериста. Да, я забыл сказать, что в продолжение всей пиесы она твердит, что будет женою кавалериста если не на деле, то по крайней мере в водевиле сего названия. Вот и конец пошлости, неудачно составленной из чужих фраз, острот, положений и даже самих персонажей.

Летопись русского театра. Июнь, июль.

Дочь вора, *водевиль в одном действии, перевод с французского.* **Жизнь за жизнь,** *драма в четырех действиях, соч⟨инение⟩* Беклемишева. **Ночь на Новый год,** *драма в двух отделениях, переведенная с немецкого.* **Кум Иван,** *оригинальная русская быль, соч⟨инение⟩* Е. В. А. **Жених при шпаге,** *комедия в двух действиях, переделанная с немецкого.* **Вот что иногда бывает за кулисами,** *фарс-водевиль для окончания спектакля, в одном действии, соч⟨иненение⟩* Поль де Кока, *перевод с французского.*

В бенефис г-жи Орловой мы видели две новые пьесы: водевиль «Дочь вора» и драму «Жизнь за жизнь».

В каком-то приморском городе жила девушка Нелли; у нее, по странному сцеплению обстоятельств, не было ни отца, ни матери, ни роду, ни племени; в нее влюблен Виллиам и хочет на ней жениться, но дядя его не позволяет ему сделаться мужем безродной сиротки, не позволяет из опасения быть родственником какого-нибудь ничтожного человека. Вдруг он узнает из газет о смерти знаменитого вора, прощенного еще при жизни (уж не знаю за что), после которого осталось огромное богатство, и что оно должно достаться его единственной дочери, местопребывание которой неизвестно. Но по какому-то стечению обстоятельств начинают подозревать, что эта богатая наследница есть Нелли; дядя Виллиама в восхищении, сейчас изъявляет свое согласие на брак племянника с нею и пренаивно утверждает, что человек, умевший составить себе такой огромный капитал, есть предостойный человек. Впрочем, не он первый, не он последний при пе-

ремене обстоятельств переменял свои мнения. Да и как устоять против искушения овладеть несметным богатством? Виллиам готов выполнить волю дяди, с радостью готов жениться на Нелли; но она, подслушав их разговор и узнав, что она — дочь вора, решительно отказывается от счастия быть женою любимого человека. Вот примерное великодушие! что прикажете делать с ней, чем отвратить беду? Дело совсем было пошло на разлад, как вдруг откуда ни возьмись брат Нелли, капитан корабля, стоящего в гавани; он доказывает, что она и не бывала дочерью вора, а что она его сестра, и больше ничего. Нелли этому очень рада, сейчас соглашается выйти за Виллиама, а дядя остается в дураках. Пиеса эта, как видите, не может похвалиться содержанием, зато в ней есть чувствительные куплеты, но и они не спасли водевиль от торжественного падения.

«Жизнь за жизнь», драма в четырех актах, действие в Париже. Жорж Трелан, после продолжительного путешествия по морю, возвращается к жене своей, которую он страстно любит, и находит ее при смерти. Он, как следует добропорядочному супругу, бросается к ней и видит, что она прижимает к холодеющим губам своим портрет; «вот редкая жена, — думает он, — и умирает, целуя портрет мужа». Глядь, а портрет-то чужой. Можете себе представить, как это озадачило Жоржа. Он вышел из себя, пришел в совершенное исступление и дал клятву отмстить своему сопернику. Но вот еще новая беда: как узнать, кто этот соперник? К счастию, на портрете было подписано имя живописца, писавшего его. Жорж к нему, и узнает, что этот похититель супружеского благополучия есть молодой повеса д'Эперноз. Жорж Трелан сейчас составляет план мщения, вследствие которого, под именем Сорделя, вкрадывается в дружбу д'Эперноза, волочится за женою его Клеменциею и влюбляет ее в себя. Клеменция, выведенная из терпения неверностию своего мужа и не желая оставаться у него в долгу, назначает в полночь свидание Жоржу. Он в назначенное время влезает в окно ее спальни, но Клеменция смущается, в ней пробуждается чувство супружеской верности, она дарит Жоржу свой портрет и умоляет его удалиться. Он колеблется, но наконец, побежденный ее чистою любовию, уходит. На другой день он поражает кинжалом д'Эперноза, но, чтобы доконать его совершенно, в самую последнюю минуту жизни его показывает ему портрет его жены, который она ему по-

дарила, и д'Эпернoз умирает в ужасных мучениях. Вот вам и «Жизнь за жизнь»! В ней есть нечто похожее на характеры, есть несколько эффектных сцен; но жаль, что автор не дал себе труда даже перефразировать диалоги, заимствованные им из повести «Право возмездия». Оттого произошли длинноты и такие рассказы, которые совсем не соответствуют требованиям драмы.

В бенефис 16 июля представлена была одна пиеса оригинальная и три переводных, две с немецкого и одна с французского.

Начнем с оригинальной русской были «Кум Иван». Алексей, сын старосты, и Дуня, сестра Петровича, любят друг друга. Но староста не позволяет сыну своему жениться на Дуне по причине ее бедности; а сам всячески притесняет ее брата за неплатеж оброчной суммы. Вот в одну ненастную ночь Петрович толкует с матерью своей Марфою о том, что некому быть крестным отцом у его новорожденного младенца. Вдруг в дверь стучится прохожий и просится переночевать; его принимают с радушием, тогда как другие жители деревни не хотели дать ему ночлега. Петрович угощает его чем бог послал, и прохожий вызывается быть кумом доброго хозяина. Во втором акте староста с толпою крестьян приходит сам за оброком; но, увидев сына своего вместе с Дунею, с гневом спрашивает, зачем он пришел к тем людям, с которыми он ему и знаться не велел. Алексей отвечает, что его просили прийти, чтобы заплатить чрез него оброчные деньги, которые и отдает отцу. Входит Петрович и говорит, что ему денег негде взять. «Как так? — восклицает староста. — Да деньги отданы сполна». Петрович утверждает, что он не отдавал. Вот честная-то душа! Таким образом хитрость Алексея, заплатившего свои деньги, открывается; староста приходит в бешенство. В это самое время входят бояре и вся царская свита; один из бояр, увидев прохожего, спрашивает: «Ты здесь, наш надежа государь», и все преклоняют колена. Иван Васильевич Грозный (это был он) устраивает судьбу Алексея и Дуни; и пиеса кончается народною песнею.

Быль эта, как видите, имеет претензию на народность, что доказывают несколько русских песен, заслуживших одобрения; только жаль, что составлена-то она не очень искусно и обнаруживает в авторе совершенное незнание сцены. При всем том ей должно отдать пальму преимущества пред всеми пиесами этого бенефиса.

Впрочем, и драма также хороша, разве немногим уступит этой были; самое название «Ночь на Новый год» уже располагает в ее пользу. Первый акт называется «Хижина в дремучем лесу»; в этой хижине лесничиха качает в колыбели ребенка своего, оплакивает его болезнь и упрашивает пришедшую к ней старуху спасти ее сына; старуха отвечает, что для спасения его надо ей самой идти в полночь в «долину мертвецов» и набрать моху со священного дупла, там находящегося. Лесничиха решается на этот подвиг. В долине мертвецов находит она несколько стрелков, пришедших освобождать своего товарища, посаженного лесничим в башню за стреляние чужой дичи. Лесничиха благополучно достигает священного дупла и собирает с него мох; в это время входит лесничий с цирюльником, которого ведет для лечения своего сына. Уставший и перезябший цирюльник садится и не хочет больше сделать шагу, хочет лучше замерзнуть в долине мертвецов в зимнюю полночь, чем спешить скорее в теплую хижину. Вот странный человек! Надобно сказать, что это самая эффектная сцена и роль цирюльника самая интересная во всей пиесе. Наше участие возбуждает этот полузамерзший бедняк, дрожащий от холода и страха! Как сильно действует на зрителя решительность его лучше замерзнуть на месте, чем следовать за своим спутником! Но лесничий знать ничего не хочет, тащит его насильно. Тогда нападает на них толпа стрелков, которые уже давно хотели извести врага своего, лесничего; вдруг видят они у священного дупла стоящую лесничиху. Они принимают ее за духа долины мертвецов и разбегаются в разные стороны. Лесничий ни с того ни с другого прицеливается из ружья в жену свою; но, видно, у нее от испугу язык отнялся, что она, бедная, видя, что муж в нее целится, даже не вскрикнула, что она его жена; он спускает курок и кладет наповал супругу свою. Что ж делать? Уж, видно, на роду ей так написано. Лесничий, увидев, что ранил не духа долины, а жену свою, выходит из себя и проклинает суеверие. Тогда приходит служанка и объявляет о выздоровлении ребенка. Лесничий сообщает эту радостную весть умирающей супруге, и она в минуту исцеляет ее; она утверждает, что будет здорова, а он заключает эту прекрасную драму прекрасными стихами, в которых торжественно выхваляет материнскую любовь.

За этою драмою следовала комедия, также переведенная с немецкого, «Жених при шпаге». В ней главное то,

что Масленков, жених Лидии, дочери г. Гурского, приезжает на званый обед в мундире и с огромною шпагою. Он, изволите видеть, немножко глуховат и очень неловок, хотя и очень много путешествовал. Над ним трунят и осыпают разными остроумными насмешками насчет его вооружения. Масленков, желая притупить их жало острием шпаги своей, решается скрыть ее от взоров насмешников и прячет под подушку дивана. Когда все разошлись, с ним остается Агафоклея Карповна Гурская; она садится на диван, под подушкой которого спрятана шпага, и не знает, как выжить надоевшего ей гостя, а он не знает, как достать свою шпагу. Она зевает и наконец засыпает. Он, желая воспользоваться сном ее, вытаскивает из-под нее свое смертоносное оружие, но, видно, сделал это не слишком осторожно. Гурская просыпается; Масленков остается с обнаженною шпагою в руке, потому что ножны остались под подушкою. Она, думая, что он ее хочет убить, в ужасе кричит изо всей силы; на крик ее все сбегаются, кричат «держи, держи!» — но Масленкова и след простыл. А невеста его выходит за Погорельского, которого она любит. Не правда ли, что очень мило? Ну чему тут было шикать? Удивительные люди.

В заключение спектакля был дан фарс-водевиль, соч‹инение› *Поль де Кока*, да и с каким еще заманчивым названием: «Вот что иногда бывает за кулисами». Поль де Кок и такое заглавие — да это прелесть, чего тут можно ожидать!

Действие в театральной уборной. Перед представлением какой-то пьесы Флорикур, первый любовник, в большом затруднении: у него нет хорошего фрака для роли посланника. Подгалстучник он сделал из бумаги, платок достал у бутафорши; а фрака всё нет как нет. Ну что тут делать? Беда! На его счастие приходит Гросель, смотритель рыбного рынка; ему, изволите видеть, хочется тут закинуть сети другого рода. Он ужасный франт и любит волочиться за актрисами. Флорикур сейчас же составляет план, чтобы воспользоваться прекрасным фраком рыбака; обещает ему доставить случай не только говорить, но даже поцеловать предмет его страсти. Для приведения этого в исполнение Гросель должен нарядиться обезьяной и выйти в шкуре этого животного на сцену вместо актера, которому была назначена эта роль. Как не согласиться рыбаку на такое лестное предложение? Флорикур надевает фрак Гроселя, а тот является в костюме обезьяны; все хо-

хочут до. . . вы себе не можете представить, как это смешно! Надобно сказать, что актер Бельпоз, принимая Гроселя за того, кому была назначена эта роль, и бывши на него сердит еще за прошедшее представление, нападает на рыбака и бьет его без всякого милосердия, так что Гросель едва достигает уборной, где, избитый, изувеченный и в изнеможении, падает в кресла. К довершению всеобщего удовольствия приходит жена Гроселя, и начинается новая суматоха. Ну прелесть, да и только! Гросель, увидав свою дражайшую половину, торопится надеть обезьяью морду и узнает, что она пришла для свидания с изувечившим его актером Бельпозом. Рыбак, как следует мужу в подобном положении, сердится. А жена берет с него клятву никогда не ходить в бутафорскую. Тем и оканчивается этот миленький водевиль, а вместе с ним и занимательный спектакль, в котором было соединено всё для доставления полного удовольствия публике: и ужасное, и чувствительное, и смешное; да еще какое смешное-то, уморительное! Нельзя не остаться довольным, нельзя не поблагодарить за выбор пиес, каких бывает мало.

Обозрение новых пиес, представленных на Александринском театре.

Статья первая

Клевета, *комедия* Скриба, *перевод* П. С. Федорова. **Боярское слово,** *драма* П. Г. Ободовского. **Записки мужа,** *водевиль* П. И. Григорьева. **Габриэль, или Адъютанты,** *водевиль, с французского,* П. С. Федорова. **П⟨авел⟩ С⟨тепанович⟩ Мочалов в провинции,** *вод⟨евиль⟩* Д. Ленского. **Шила в мешке не утаишь,** *вод⟨евиль⟩* **Н. Перепельского. Лауретта,** *вод⟨евиль⟩, с фр⟨анцузского⟩.* **Квакер и танцовщица,** *вод⟨евиль⟩, с фр⟨анцузского⟩.*

«Литературная газета» виновата перед своими читателями в том, что она так долго не сообщала им отчета о новостях нашего театра. Обязанность критика становится тяжкою, когда взору его ничего не представляется, кроме посредственности, когда он должен говорить о том, о чем говорить не стоит. Вот одна из причин долгого молчания нашей газеты. Другая причина состоит в быстроте, с какою являлись на нашей сцене новые пиесы в последнее время. Мы не успевали оглядываться: новые пиесы падали на нашу сцену как снег на голову. В продолжение одного месяца, таким образом, их было около шестнадцати. Началось с «Клеветы». «Клевета» отличается умною завяз-

кою, искусным расположением сцен и вообще имеет много достоинств, хотя не чужда недостатков. Скриб самым заглавием своей пиесы задал себе задачу, которую с искусством и настойчивостью преследует во всех пяти актах. Он осмотрел свой предмет со всех сторон, показал нам источник клеветы, ее постепенное развитие и, наконец, ее разнородное влияние на людей, смотря по их характеру и силе души. Ремон, человек твердый и возвышенный, презирает клевету. Люциян, его друг, человек малодушный и бесхарактерный, падает перед ней во прах; Кокне, человек мелкий, служит ей и сам становится ее жертвою. *Клевета* — предмет высокого психического изучения в физиологии современного общества. Она стоила хорошей комедии, и Скриб написал на нее комедию превосходную. Несмотря на свои достоинства, «Клевета» на нашей сцене имела успех слишком посредственный: она чересчур умна, комизм ее слишком тонок и благороден, фарсов в ней совсем нет!

В «Боярском слове» г. Ободовского эффектен первый акт; второй лишен естественности, растянут и натянут для эффекта, которого, однако ж, он не производит на зрителя.

«Клевета», «Боярское слово», «Шельменко-денщик», о котором будем говорить далее, — вот пиесы, по своему объему и содержанию более всех важные в настоящее время. За ними следует фрунт водевилей, которые все за негодностию к фрунтовой театральной службе из списков сцены и искусства исключаются. Трудно написать хороший водевиль, очень трудно! Едва ли не трудней кровавой мелодрамы или неистовой трагедии. С чем сравнить положение водевилиста, который садится за перо с тем, чтоб смешить. . . и садится, может быть, в те минуты, когда у него на сердце скребут кошки. Одна эта мысль способна убить всякое расположение к веселости. . . И чем смешить, и как смешить? кого выводить на потеху? Одни надоели, другие нужны для былей и небылиц, третьи как-то не укладываются в легкую форму водевиля: мастеровые, сидельцы, лакеи. . . Фи! какой дурной тон! Всё обсмотрено, общипано со всех сторон, всё старо. . . Иной записной поставщик веселого остроумия с отчаяния готов самого себя вывесть на сцену в каком угодно виде, только бы сказали об нем, что *он насмешил!* Но и этого мало: нужен еще сюжет, а он-то и составляет камень преткновения для наших водевилистов. Где взять мысль, ко-

торая была бы интересна, нова, сжата и в то же время давала бы случай к смешным положениям и острым фразам? Увы. . . такие мысли очень редки! А куплеты? Господи боже мой! Что за дьявольская выдумка куплеты! Изволь, видишь, острить непременно, острить напропалую, острить так, чтобы кололо, но не уязвляло, а не то милая, кокетливая публика надует губки. И вот бедный автор проклинает свою голову, сидит как на иголках и грызет ногти. . .

Что за комиссия, создатель,
Составить остренький куплет!

Однако ж у нас некогда были острые куплеты, хотя в малом количестве; теперь их вовсе нет! Отчего? Видно, такой уж черный год: остроты не родились сам-семь.

При таком стесненном положении дел нашим водевилистам больше нечего делать, как выводить людей, которые, в сущности, не похожи вовсе на принадлежащих к вышепоименованным сословиям; *сюжетцы* заимствовать с французского, а острые куплеты, за неявкою в срок, уволить из водевиля впредь до нового распоряжения. . . В крайних случаях они переводят с французского. Одно другого стоит! Всё это я толкую вам, любезнейшая публика, для того, чтобы вы не строго судили авторов, которых произведения я намерен представить вашему благосклонному рассмотрению. Виноваты ли они, что персонажи стары, сюжеты избиты, остроты изношены, язык перемололся? Где ж им взять того, и другого, и третьего? На нет и суда нет!

С удовольствием можно смотреть водевиль, переделанный с французского П. И. Григорьевым, «Любовные записки мужа». В нем нет запутанности действия и потрясающих нечаянностей, зато есть *новый*, удачный сюжет. Это стоит какого угодно приспособления и размещения подержанных идей и эффектов, удобно подводимых под условия всех веков и народов. Платон Сергеевич Эрминский, отставной ротмистр, замечает в молодой жене своей, Наташе, чрезвычайно *романтическую виртуозность души* и находит, что это несколько противно планам его супружеской жизни. Не то чтобы храбрый ротмистр боялся измены, нет; но он боится слабой струны своей жены и думает, что если какой-нибудь франт вздумает написать к его жене любовное послание, то она, из сострадания,

свойственного ее чувствительному сердцу, пожалуй, его примет и. . . ну, или что-нибудь подобное. . . одним словом, он *думает*. Подумав, он начинает действовать, как всякий порядочный писатель, подумав, начинает писать. Эрминский тоже пишет. . . и что бы вы думали? Любовные записки к своей жене, и украдкой их подкидывает (разумеется, он изменяет свой почерк). Жена находит письмо и тоже начинает думать: кто бы мог написать его и *как осмелился!* Не узнав автора чувствительного послания, она решилась показать его мужу, не узнает ли он почерка. . . Муж принимает ее уведомление очень хладнокровно, это ее бесит, а он между тем подкидывает другое письмо и уходит завтракать. Варвар! он может завтракать! В крайней степени праведного негодования на мужчин вообще, и на мужа в особенности, Наташа роется в своей рабочей корзинке и находит новое послание. . . «Бедный молодой человек, он истинно любит, но я не должна ободрять его. . . он никогда меня не увидит. . . он. . . но кто же он?. .» И Наташа читает письмо, в нем ужасы ужаснейших ужасов: автор доказывает, что муж ей изменяет (каков ротмистр?). Решено! Она непременно хочет видеться с автором посланий, не для того. . . но просто чтоб узнать хорошенько, как изменяет ей муж. . . Мимо окон ходит бледный молодой человек, на которого падают взоры и подозрения Наташи. Она готова позвать его, расспросить поподробнее. . . Но зачем, — право, эта пиеса хороша и с двумя только действующими лицами. . . Входит муж, объясняет ей, в чем дело, и тем вылечивает ее от легковерности (ему только того и хотелось), занавес опускается, и публика не скучает (ей только того и хотелось), автора вызывают (ему только того и хотелось)!

«Габриэль, или Адъютанты» — водевиль, переведенный с французского П. С. Федоровым, очень мил. Маркиз д'Эриспаль, под именем герцога Вандома, у которого он находится адъютантом, является в замок Габриэли и объясняется ей в любви. Это очень естественно, как вы видите. Сначала баронесса сердится, а потом ничего. И это естественно. Второй акт — в Испании. Настоящий герцог Вандом получает на свое имя письмо и очень удивляется, что неизвестная дама пишет ему довольно подробно о чем-то довольно приятном и в то же время достаточно соблазнительном. Вслед за запиской она является сама, дело объясняется, герцог прощает самозванца, и любовники обвенчаны. Удивительная натура! Но главное дело

не в натуре, а в ее подробностях, которые, как и в жизни, иногда интересны, иногда скучны. Но вот я вам расскажу казус повеселее.

Живут два семейства: в одном три сына, два умных, а третий так, ничего; в другом три дочери — как раз по штуке на брата! Недостает только приданого, но это сущий вздор в водевиле. Стоит только притянуть за волосы дядю из Америки, и дело кончено. Так и тут. Вдруг отец трех юношей, Гальяр, получает от своего разбогатевшего брата нелепое письмо, которое всё перевернуло вверх дном или еще хуже: оно заставило в сотый раз юношей и девушек выкинуть балаганный фарс, переодеться из мужского платья в женское и наоборот. Старый богач писал Гальяру, что если у него дети женского пола, то он им отказывает наследство, а если мальчики, так не даст ни полушки: уж такая у него фантазия, извините! Вскоре он является сам, открывает обман, прощает и женит племянников на их возлюбленных, а сам женится на их матери. Таким образом все действующие лица женятся, кроме Гальяра, а жаль, нелепость по крайней мере была бы хоть чем-нибудь оригинальна. Не умно и не смешно.

Приготовьте внимание и терпение: теперь я намерен вам рассказать о «Лауретте», в которой действие происходит в *открытом море*, и о *квакере*, который женится на *танцовщице*. Дело, как видите, не шуточное, есть об чем подумать. Эти две пиесы как-то странно переплелись у меня в голове, так что я не могу представить себе одной, чтоб тут же не явилась другая. Я мысленно женил квакера на Лауретте, и мне кажется, что я поступил таким образом не без причины. Если принять основою супружеского счастия сходство нравов, качеств и наклонностей, то я даже могу думать, что я поступил добросовестно: «Квакер» плох, «Лауретта» — тож; завязка «Лауретты» держится на волоске, в «Квакере» ее почти нет; в ней дурны куплеты, в нем текст не совсем, чтобы *тово*. . . чего же еще надобно для совершенного сходства, а следовательно и счастия? В силу такого сходства мне не хочется их разлучать; я расскажу их содержание вместе. . . но, полно, рассказывать ли? Право, не стоит, да и зачем тревожить почтенных супругов? Пусть они наслаждаются медовым месяцем, пусть и тень огорчения не омрачит их тихого, безмятежного сна. . . Лучше взглянем на Фирса Мардарьевича Клопикова, героя водевиля Д. Ленского «П<авел> С<тепанович> Мочалов в провинции».

Читатели знают уж из нашей газеты его содержание. Он во многом обманул наши ожидания, когда мы сами его увидели. К сожалению, в нем рассыпано множество довольно крупных, резких выражений, которых наша петербургская публика не привыкла принимать за остроты; они возбудили даже некоторое негодование. Водевиль Н. А. Перепельского «Шила в мешке не утаишь — девушки под замком не удержишь» был принят публикою хорошо: автор был вызван. Действительно, положение действующих лиц невольно заставляет смеяться, а несколько удачных куплетов дополняют остальное. Водевиль этот попал в «Репертуар русского театра», в котором сделано из него неприятное для автора исключение. Вот куплет Руперта, который неизвестно почему выкинут из печати:

Бегал даром зданий во сто
Я, несчастный ювелир,
В Петербурге мука просто
Отыскание квартир!
Не одни тут ювелиры
Присмирели, обожглись:
Петербургские квартиры
Многим солоно пришлись!

Почему бы выкидывать такие штуки? Для любителей куплетов выписываем еще один, который более других понравился публике.

Жизнь нашу тратя на химеры,
Весь век мы, все до одного,
На разнородные манеры
Вертимся *около того. . .*
Чиновник, чтобы подслужиться
Там, где есть польза для него,
И повышения добиться, —
Вертится *около того.*
Тот на красавице женился
Для утешенья своего;
Вдруг знатный друг к нему явился, —
Вертится *около того!*
Писатель раз умно напишет,
Так, что похвалят все его,
Да после тем же всё и дышит, —
Вертится *около того.*
Жених невесту так голубит,
Ее хранит, как божество;
Подумаешь — ее он любит, —
Вертится *около того.* (*Бьет по карману.*)

Тут, впрочем, нечему дивиться,
Мудреного нет ничего:
И мир-то, кажется, вертится
Весь около того!

В следующей статье мы рассмотрим пиесы, представленные в бенефис гг. Григорьева 1-го и Мартынова.

Обозрение новых пиес, представленных на Александринском театре.

Статья вторая

Шельменко-денщик, *комедия* Грицка Основьяненка. **Комнатка со столом и прислугою,** *водевиль* П. Григорьева. **Феоклист Онуфрич Боб,** *водевиль* Н. Перепельского. **Роза и Картуш,** *водевиль, перевод с французского* П. Федорова. **Убийца своей жены,** *водевиль, с фр⟨анцузского⟩.* **Новый Отелло,** *комедия* Я. Фейгина. **Волки в овчарне,** *водевиль, перевод с французского.*

В деревне г. Шпака стоит полк, капитан которого влюблен в дочь Шпака, Присиньку. Он сватался, но получил отказ. Шельменко-денщик — величайший плут и пройдоха. Вы, верно, его знаете, если бывали в Малороссии: это тот самый *Шельменко*, который прежде был *волостным писарем.* Он берется помочь своему капитану. Он вкрадывается в доверенность Шпака и получает от него поручение как-нибудь одурачить пана Тпрункевича, с которым Шпак в вражде *за политику.* Шельменко божится, что женит своего капитана на пожилой дочери пана Тпрункевича. Шпак в восторге: он видит в этом самый лучший способ отмстить врагу и избавиться от преследователя дочери. Но Шельменко схитрил: он в душе по-прежнему предан капитану. По его совету капитан уговаривает Присиньку бежать. Вечер. Шельменко и капитан ждут в саду Присиньки. Она является; идут. . . вдруг — Шпак; Шельменко струсил, но пока Шпак рассматривал мелькающие вдали тени, денщик придумал преплутовскую увертку. «Тише, — говорит он, — это капитан с дочерью пана Тпрункевича; мы ее украли, они сейчас идут венчаться». Шпак в восторге. Шельменко продолжает: «Она, сердечная, боится; будьте вместо отца родного: благословите ее!» Одураченный Шпак благословляет собственную дочь. Чтоб насладиться более своей местью, он приглашает любовников после свадьбы сейчас приехать к нему. Они уходят. В пятом акте всё объявляется, Шпак бесится на Шельменку, хочет уничтожить его. Шельменко, как ни

в чем не виноватый, говорит про себя: «Моя хата с краю, я ничего не знаю!» Шпак прощает Шельменку с условием, чтоб он одурачил пана Тпрункевича, как одурачил его. Шельменко обещает.

Вот краткий очерк комедии Основьяненки. Она, как и все его сочинения, носит на себе печать таланта и отличается живым, оригинальным юмором, ему одному свойственным. Главное лицо очерчено с необыкновенным искусством: это тип всех возможных «Шельменок». Роль денщика была выполнена у нас превосходно г. Григорьевым. Пиеса имела большой и вполне заслуженный успех.

Теперь о Щетине и о свойствах молодых людей. У чиновника Щетины два молодые человека нанимают *комнатку со столом и прислугою.* Они не платят денег. Это случается. Щетина их притесняет и грозит посадить за долг в тюрьму, если который-нибудь из них не женится на его древней сестрице, которую он желал бы сбыть с рук. И это случается, только реже. Но вот является родственник одного из молодых людей, который промышляет хлеб ногами: он танцмейстер. Наш юноша женится на любимой им девушке, платит долг, а оставленная вдова остается на шее своего брата до самого закрытия занавеса.

Вот в чем заключается «Комнат<к>а» г. Григорьева. Водевиль смешон, но растянут, конец неловок и мало вяжется с общим ходом пиесы. Много схвачено с натуры.

Водевиль «Ф<еоклист> О<нуфрич> Боб», как заметно, написан слишком наскоро, притом он слишком длинен, а потому не имел успеха. В нем, впрочем, есть несколько удачных куплетов, которые в представлении были выпущены. Из трех пиес этого бенефиса упала только одна; вас это не будет пугать, когда вы узнаете, сколько их упало в бенефис г. Мартынова.

Просил я вас, добрые читатели, запастись терпением, когда приступал к повествованию о сухопутных и морских доблестях двух чувствительных душ — квакера и Лауретты; ныне снова должен просить о том же по случаю нижеследующих пиес. Есть о чем поговорить; каждая из них кроме обыкновенных и необыкновенных красот заключает в себе какую-нибудь тонкую особенность, которую я берусь выказать вам на вид, если вам угодно слушать. . . Слушайте!

Комедия «Новый Отелло» заключает тонкую особенность в самом своем заглавии. Эта пиеса игралась в Париже еще в прошлом столетии, до французской револю-

ции; пятнадцать лет тому назад она была переведена на русский язык и играна у нас под заглавием «Супружество на час». В ней тогда играли, в молодости своей, между прочим, покойный Бобров, Сосницкий и Каратыгин 2-й; последние два и теперь могут подтвердить наши слова, а между тем нам выдают эту пиесу за новую. Впрочем, она не совсем слово в слово переписана, притом у нее переменили заглавие. . . Чего же больше? Ничто не ново под луною. . . даже обычай выдавать чужие пиесы за свои. Не будем распространяться об этой пиесе, как о вещи уже известной, и поспешим вперед: нас ожидает много чудес!

Многие утверждают, что действие водевиля «Убийца своей жены» происходит на Крестовском острове; я, напротив, имею более причин думать, что оно совершается на Каменном. Мнение мое оправдывают самые слова героя пиесы Пупинеля: «*На тот свет отправиться — не то что на Крестовский остров съездить!*» Поехать человек может только туда, где его нет. Как, наприм<ер>, с Каменного на Крестовский, а с Крестовского на Крестовский же ехать незачем; вы не пойдете к себе в дом, когда вы и так у себя дома. Кажется, ясно. Есть еще люди, которые утверждают, что, судя по подлиннику спорной пиесы, действие происходит во Франции, и именно следующим образом: Пупинель подозревает жену свою в измене; желая ее припугнуть, он берет пистолет и, думая, что он не заряжен, спускает курок. Выстрел, восклицание ужаса, падение. . . В глазах убийцы потемнело. Но он видит еще грозящую тюрьму и выскакивает в окно с намерением бежать с Крестовского. . . нет! из Парижа. Второй акт. Он бежал на Каменный остров. . . нет! в Бельгию, откуда хочет убраться на Аптекарский. . . ох нет! за границу. Но, изнуренный голодом, он отваживается зайти в гостиницу. . . Там он встречает жену. . . Она не лишилась жизни (потому что пистолет был заряжен одним порохом), а только упала от испуга в обморок. Вот как противник моего мнения рассказывает историю, которой нравственная цель заключается в том,

Чтоб отучить людей *женатых*
Стрелять зарядом *холостым*!

Я во всем с ним согласен, кроме места действия. Рассмотрев дело, я предполагаю решительно, что автор из скромности только назвал нашу спорную пиесу «переводом», а в сущности, он ее переделал на русские нравы.

Иначе с какой же стати попал бы Крестовский остров в Бельгию?

Пиеса больно хороша. Из романическо-туманных фраз действующих лиц несколько заметно *болезненное* их состояние, а потому хорошо бы было приделать к этой пиесе, в виде эпилога, третий акт, которого действие, для пользы больных, перенести бы на *Аптекарский* остров. При этом заставить действующих лиц говорить чисто русским языком. Тогда это была бы очень милая пиеса в трех островах. Оно бы и для афишки эффектнее!

В «Волках в овчарне» еще более чудного, но более всего чудны сами волки. Какие ужасные вещи начали являться у нас на театре! В прошлом году г. М. М. пустил на сцену «Драгунскую кровь», потом пиесу в медвежьих нравах с громким именем древнего героя, наконец, ныне он пустил на сцену волков. . . Но не бойтесь, у него только и страшно заглавие, а там *ничего*. Его волки, напр<имер>, просто молодые люди, которые прокрадываются в женский пансион под видом пилигримов. Вам это странно, вы слыхали, что молодые люди бывают иногда *львами* или другими, более мирными животными, а тут вдруг *волки*. . . ничего! Один из них, для эффекта, тут же, забыв всё, напивается пьян. Какой же он волк? Волк ни для какого эффекта не сделает такой глупости. Настоящий волк похлопотал бы о том, за чем пришел, и убрался поскорей, а не дал бы себя поймать, как пьяный Бриссок. . . Волки бы жестоко отомстили за себя, если бы узнали, что их вывели с такой дурной стороны. Этих волков съедят мыши в театральной библиотеке, за это я ручаюсь.

«Роза и Картуш» — лучший водевиль из четырех нами рассмотренных; в нем есть и благородная интрига, и юмор, и куплеты, но он длинен, как. . . с чем бы сравнить?. . как моя статья, которою я вам наскучил, вероятно. . . . А что публика? Она смотрела, смотрела на этот ряд жалких пиес и не знала, что ей делать — шикать или смеяться. Все пиесы были смешны *до упаду!* До скорого свидания!

Обозрение новых пиес, представленных на Александринском театре.

⟨*Статья третья*⟩

Суд публики, *фантастический водевиль в двух действиях* г. Куликова. **В людях ангел, но жена, дома с мужем сатана!** *комедия в трех действиях* Д. Ленского. **17 и 50 лет,** *комедия в двух действиях* П. Федорова. **Представление французского водевиля в провинции,** *водевиль.*

Монография обычных посетителей театра очень разнообразна. Их почти можно разделить на классы и виды. Одни, очень немногие, ходят в театр собственно для искусства; они по справедливости негодуют на всё, что противоречит искусству, бывают, временем, недовольны и часто выходят из театра с каким-то тяжелым, болезненным вздохом. Суд их взыскателен, но справедлив; приговор резок, но всегда верен. Другие — их гораздо больше — ходят в театр, чтоб посмеяться в свободное от службы время. Они всем довольны, равно восхищаются Шекспиром и Коровкиным, от всего приходят в равный восторг; принимают пошлость за остроту, резкую нелепость за что-то такое, что выше их понятий; они всегда досиживают спектакль до самого нельзя, боятся в антракте выйти в коридор, чтоб не проронить слова, повторяют несколько дней то, что их особенно поразило, применяют к случайностям домашней жизни и т. д. Их можно назвать людьми, посещающими театр для «*своего удовольствия*». У них нет своего мнения, да и досуг ли им обсудить по крайнему разумению то, что они видят на сцене?. . У них есть дела поважнее. Они аплодируют, вызывают; но решительно не могут дать отчета, почему они так поступают. Им всё хорошо; они, добрые люди, смотрят на сцену без лорнета, *простым* глазом. В театре вы сейчас можете узнать их по непритворно-довольному лицу во всё продолжение пиесы. Третьи ходят в театр единственно для ротика, ножки, зубов, глазок такой-то или такой-то актрисы. Им уж решительно дела нет до театра; они впопад и невпопад вызывают своих любимиц и усердно подхватывают и усиливают, — чтоб только напомнить о присутствии своем в театре, — всякий аплодисман, которого зародыш впервые явился там, там — высоко! Они достают свои мнения в буфете во время антракта, между трубкой табаку и стаканом чаю. К четвертому разряду принадлежат так называемые «знатоки», которые бывали будто бы во всех европейских теат-

рах и ходят в русский единственно из милости. Народ самый самонадеянный. Они произносят свои большею частию бездоказательные и нелепые мнения резко и уверительно, отчего их суждения получают вес в глазах профанов и с гордостью повторяются ими как плод собственного убеждения. В театре «знатоки» сидят развалившись, смотрят с явным пренебрежением и делают «многозначительные» гримасы в минуты общего смеха или потрясения. Я мог бы представить вам еще несколько подразделений упомянутых разрядов, которые имеют тоже свой характер и свое влияние, но пора к делу. Нужно, однако ж, сказать несколько слов о пятом разряде. Его составляют так называемые фельетонисты, театралы по необходимости, которые обязаны писать о спектаклях. Они могли бы иметь влияние на общую массу, но. . . что такое русские фельетонисты? У многих из них нет ни верного взгляда, ни художественного такта, у некоторых даже нет понятия о своем деле. Есть и такие, которые почитают своею обязанностью только уведомлять читателей о числе посетителей и начинают свои рецензии так: «Театр был далеко не полон» или «почти полон» и т. д. Тем почти и оканчиваются их критические взгляды. Все эти пять разрядов зрителей с заключающимися в них подразделениями, взятые вместе, называются «*театральною публикою*». Разнородные мнения их, приведенные к общему итогу, называются «*судом публики*». Что ж такое суд публики? Как он составился? Кто ж перекричал из этой судящей и осуждающей толпы удальства, пристрастия, невнимательной самоуверенности, ложного знания и, наконец, истинного чувства изящного? Кто перекричал? кого послушали, кого замяли, кого оставили в сильном подозрении. . . кого?.. И, наконец, как всё это развилось, переработалось в мастерской человеческих мнений, как совершился процесс, результатом которого был наконец такой-то или другой приговор, по-видимому сделавшийся общим? Задача трудная, представляющая много любопытного для изучения; задача, которая представляет много сторон интересных, новых и в высшей степени комически-любопытных. Кто возьмется нам нарисовать такую картину, кто гордо снимет покров с собственных наших действий и самоуверенно скажет: «Вот вы!» О, конечно, то должен быть не простой человек; то должен быть человек не из толпы, человек, который в глубине души сознался сам, что он «*выше всех*»! На такие размышления навел нас бенефис

г. Куликова, и в особенности одна пиеса сего бенефиса. Рассмотрим его с начала до конца, по порядку.

Вначале был хаос: давали пиесу самого бенефициянта «Суд публики». Перед Новым годом газеты и журналы собираются в приемную госпожи публики (в пиесе многие неодушевленные предметы олицетворены, не потому ли на ней самой лица нет?), предлагают ей свои услуги и просят покровительства. Она произносит им какую-то резолюцию, которой мы недослышали. Потом являются к ней пиесы, которые в продолжение года она осудила на вечное забвение в театральной библиотеке. Они объявляют свои права на бессмертие, представляют свои заслуги и достоинства, но публика не внемлет, и решение остается непринятым благодаря ее наставнику, господину здравому смыслу. Публика поступила очень благоразумно, осудив на смерть прошлогодний хлам наших доморощенных гениев; жаль только, что она поступила так же точно с «Кориоланом», — бессмертным созданием Шекспира, — что совершенно изменяет ход дела: осужденные будут гордиться своим приговором. Чего смотрит тут здравый смысл! Далее общий хор, которого за множеством голосов никто не понял, далее. . . конец, — а еще далее?. . Водевиль этот, как отдельная сцена, как картина, в основной своей мысли, занятой у французов, не совсем нелеп и в чтении мог бы даже быть забавен, но так как в нем решительно нет никакого содержания, то на сцене он вовсе не имел успеха. Это значит, что главное лицо пиесы, *публика*, нарисовано неверно: настоящая публика не узнала себя и ошикала самозванку.

Теперь о водевиле г. Ленского «В людях ангел, не жена, дома с мужем сатана». Первый акт на бале. Танцуют, говорят, играют в карты. В то самое время, когда г-жа Славская только что принялась веселиться, дала несколько обещаний на вальс, на мазурку, муж ее объявляет решительное намерение ехать домой. Она бледнеет, дрожит, она готова разразиться громом, готова превратиться в сатану, но тут есть посторонние: она побеждает себя и с смирением истинно ангельским покоряется воле мужа. «Удивительная женщина! просто ангел!» — восклицают присутствующие. Второй акт: дом. Они одни. Тут-то раздолье капризной Надежде. В минуту ангел превращается в дьявола. Она бранит мужа, укоряет его, плачет — словом, бесится. Ему нет времени сказать сло́ва, нет возможности унять жену. Она в отчаянии. Но вот слы-

шен звонок, входит посторонний — и дьявол опять ангел. Сатанический нрав этого ангела мучит Славского, тем более что он страстно любит жену. Чтоб исправить ее, он запрещает ей видеться с ее приятельницею, вдовою Небосклоновой. Только муж за двери, Трефкина в двери. Ангел рада хоть ей; они начинают поучительную беседу, в которой Трефкина, между прочим, заводит речь об Италии. «Ах, как хорошо в Италии, ангел мой! Поедем туда!» Ангел очень рад. Входит муж. Положение его становится ужасным; он в досаде упрекает Трефкину, которая вследствие того уходит. Опять потеха! Он решительно объявляет, что не поедет в Италию. «Варвар! Тиран!» — кричит сатана, сверкая глазами. Наконец она уходит успокоиться от волнения в другую комнату, услышав подъехавший экипаж. Муж идет сказать ей о приезде гостьи. Потеха начинается снова; муж силится усмирить Надежду; Надежда дает мужу пощечину! Они разъехались. Третий акт. Надежда собралась в Италию с Небосклоновой и отъявленным франтом Прындиком, но она еще не совсем превратилась в сатану: ей жаль мужа. Наконец дело улаживается: Славский поступок жены (пощечину) принимает на себя и этим благородным поступком заставляет жену раскаиваться и быть всегда ангелом.

Пиеса переделана из французской комедии. В ней есть эффектные сцены, но она жестоко растянута, отчего много теряет. Один куплет нам кажется также неуместным. Пушкин не сказал бы спасибо г. Ленскому за комплимент, который поет ему авториса «Спального чепца» г-жа Небосклонова. Похвала имеет много цены, когда ее слышишь от человека умного и беспристрастного, который смотрит на вещи с настоящей точки зрения, но в устах такой женщины, какою представил г. Ленский Небосклонову, похвала может скорее почесться самою злою насмешкою. Самый куплет, который она поет, есть не что иное, как общее место, и успех его на сцене должно приписать единственно имени известного человека, которое всегда электризует слушателя, где и кем бы оно произнесено ни было.

«Семнадцать и пятьдесят лет», комедия П. С. Федорова, гораздо глубже задумана и удачнее выполнена. Бедная девушка Софья влюблена в комиссариатского чиновника Стрелкина. Мать принуждает ее выйти за богатого купца Буракова. Софья не соглашается, но приносят подарки от Буракова — блонды, шали, жемчуг, она рас-

сматривает их с восторгом и вздыхает, плачет и примеривает дорогую шаль. Мало-помалу решимость ее разлетается прахом. Она выходит за Буракова. Второй акт происходит через тридцать три года. Софье пятьдесят лет. Муж ее еще жив, но она прибрала старика к рукам и ворочает всем домом. Прежде мечтательная, влюбленная, Софья сделалась сварливою, скупою, привязчивою ханжою. У ней есть сын, который влюблен в Лунскую, дочь ее прежней подруги. Лунская живет у них из милости — как же может быть она женою наследника их богатства? Софья решительно не согласна: она забыла уже лета своей юности. Молодые люди топят в слезах свое горе. Вдруг входит живой, бодрый старичок, который пришел нанимать квартиру. Слезы молодых людей его тронули. Он расспросил их и дал слово помочь им, как только увидит г-жу Буракову. Вы, верно, уже догадались, что его зовут Стрелкиным. Наружность переменилась, но он остался тот же — влюбленный в свою Софью, пламенный, предприимчивый; у него только прибыло несколько рассудка и денег, звезда на шее и месяц на голове. С трепещущим сердцем ждет он выхода Софьи; вообразите, как она изумится, как будет рада. Вот, согнувшись, сморщившись, выходит она; он несколько изумился, но по-прежнему в восторге от своей встречи. Начинается разговор о квартире. Он ждет, не узнает ли она его; наконец торжественно диктует ей свой адрес, нетерпеливо ожидая восторга, который должно произвесть его имя. «Стрелков или Стрельский, батюшка?» — равнодушно спрашивает старуха, продолжая писать. «Виктор Михайлович Стрелкин», — кричит он, стуча ногою об пол от нетерпения. Но она по-прежнему бесчувственна. Наконец он сам принужден напомнить прошлое. Старуха с прежним равнодушием надевает очки и начинает его рассматривать. Он взволнован, встревожен, хочет броситься в ее объятия, называет ее своей Софьей, но она удерживает его, объявляет, что это неприлично, что она давно избавилась демонского наваждения и т. д. Всего более занимает ее наем квартиры, где Стрелкин ясно видит, до какой степени душа ее сделалась грубою и материальною. Бедный любовник повесил голову. Ему больше ничего не осталось, как идти, но он вспомнил слезы молодых людей и принялся ходатайствовать за них. Софья и слышать не хочет, но наконец он успевает сделать их счастливыми, показав Софье ее любовные письма и разбудив душу ее некогда заветным их романсом:

Приди в чертог ко мне златой!

Пиеса имела большой успех и, верно, долго еще будет нравиться публике. В первые два представления мы заметили, что она была растянута, а в последующие, что она уже слишком сокращена, так что некоторые следствия потеряли причину и наоборот: из некоторых причин не было никаких следствий. И то и другое равно нехорошо.

Теперь скажем о фарсе «Представление французского водевиля в русской провинции», если можно что-нибудь сказать о нем. О, как же! Он тут очень кстати, без него спектакль был бы не полон. Как глубока, необъятна идея этого спектакля! Тут альфа и омега целого мира! Но больше, кажется, уж и нечего сказать, разве только, что переводчик достиг своей цели: фарс насмешил, хотя можно поручиться, что две пятых части публики его совершенно не поняли, одна поняла вполовину, а две остальных и доселе еще стараются вникнуть в таинственный смысл его заглавия. В нем, как и в первом водевиле, актеры и публика действуют вместе, но только уж не на сцене, а из лож, кресел и райка! Бедная публика! Попалась она в этот раз порядком и ведь как дорого за это поплатилась!

Обозрение новых пиес, представленных на Александринском театре.

⟨*Статья четвертая*⟩

Креол и креолка, *водевиль в двух действиях, перевод с французского* Н. Аничкова. **Купцы,** *оригинальный водевиль в одном действии.* **Яков Шишиморин, портной из Лондона,** *водевиль в двух действиях, переделанный с французского* **Ф.** Дершау. **Л<ев> Г<урыч> Синичкин и М<акар> А<лексеевич> Губкин, провинциальные актеры,** *водевиль* г. Ровбе.

У купца жена хворает,
<. . . . .>
А лекарство выступает
На Царицыном лугу
В эполетах; я не лгу,
Показать его могу.

Вот несколько строк одного из замысловатейших куплетов водевиля «Купцы». Публике этот куплет чрезвычайно понравился и был повторен по ее громогласному требованию. Удивительный куплетец! Нужно много искусства, чтоб произвесть такую диковинку. Нужно также

и большое знание тех, для кого пишешь, чтоб надеяться, что заслужишь от них рукоплескание подобною «остротою». Все таковые качества, вероятно, есть налицо в авторе «Купцов», иначе мы никогда бы не услышали на сцене вышеприведенного куплета. Прочие куплеты не уступают этому ни в замысловатости, ни в грации. Содержание же целого водевиля напоминает собою лучшие романы Федота Кузмичева и компании. К дочери купца Лизоблюдова, «торгующего красным товаром», сватается купчик с Апраксина двора Праходкин. Маша любит не Праходкина, а приказчика Рудкова; но Лизоблюдов приказывает ей выйти за Праходкина и обещает ему дать в приданое дом в тридцать тысяч, который он намерен оттягать у Рудкова за то, что Рудков будто бы растратил из лавки его все товары. Праходкин одобряет плутовское намерение своего будущего тестя и дает ему совет, как поискуснее обделать дело. Чтоб задобрить градского главу Усова, Лизоблюдов дарит ему тысячу рублей в бисерном бумажнике. Усов, резонер и дурак, порядочно наскучивший публике пошлыми сентенциями о добродетели, о чести, о торговом праве и о прочем, наконец открывает плутовство Лизоблюдова, к чему послужила поводом подаренная ему в бисерном бумажнике тысяча рублей. Будь она подарена в сафьянном, может быть, ничего бы этого не было! Вот как иногда от малых причин бывают важные последствия! Оправданный Рудков женится на Маше, а Праходкина выгоняют вон. Конец. Вначале мы привели вам образчик куплетов, теперь приведем образчик остроумных изречений, которыми изобилует водевиль «Купцы». Праходкин в качестве жениха Маши говорит ей: «Позвольте облобызать вашу драгоценную ручку, которая по белизне и добротности не уступает французскому атласу по восьми рублев!» В другом месте он говорит, что у нее душа на сантентюрковой подкладке и пр. Таких фраз бездна; между ними много даже и таких, от которых автор мог бы, без потери для его создания, избавить публику, если бы не хотел угодить высшему кругу зрителей. Но. . . автор, видно, знает это дело лучше нас с вами, почтенный читатель. Во всё продолжение пиесы беспрестанно раздавались рукоплескания, каких не исторгала ни одна пиеса Шекспира. И грех сказать, чтоб хлопал один раек; нет, все хлопали, у всех на лице сияло удовольствие неподдельное, которое каждый почему-то старался скрыть. Честь и слава автору: под благовидным пред-

логом потешить раек он привел в необыкновенный экстаз *райскую* публику!

«Креол и креолка». Генрих Жерв<ень>, негоциант из роду креолов, женится, для поправления расстроенных обстоятельств своего кармана, на девице Сесилии, из роду европеянок. К тому всеми мерами способствует друг дома невесты, Дестиле. Между тем Зилия, мать которой Генрих некогда спас от смерти, страстно любит своего избавителя, но не смеет ему в том открыться. До Генриха доходят слухи, что отец его невесты разорился, вследствие чего дело принимает другой оборот: он готов отказаться от Сесилии и жениться на креолке. Но слухи оказываются ложными, и Генрих делается мужем Сесилии. Пока он венчается, Зилия узнает, что у нее умер богатый дядя и оставил ей огромное состояние. Зилия падает в обморок, не оттого, что получила наследство, а оттого, что узнала о свадьбе Генриха или, может быть, потому, что падение ее в первом акте казалось автору необходимым для произведения эффекта. Для второго акта он сберег креолку. В отсутствие Генриха жена его делает долги, ездит по балам и мучит Зилию, которая определилась к ней в горничные из любви к Генриху (какое грандиозное самоотвержение!). Зилия с покорностию переносит добровольное унижение и тайно от всех уплачивает долги ветреной Сесилии. Узнав капризный нрав жены и великодушную любовь Зилии, Генрих готов бросить жену и уехать с Зилиею в Мартинику. Но Сесилия открывает ему, что она «носит под сердцем залог их супружеской любви»; Генрих принужден остаться. Великодушная Зилия одна уезжает в Мартинику.

«Яков Шишиморин, портной из Лондона» перекроен из французского водевиля. Если б его не переделывать, а просто перевесть, то в нем было бы гораздо больше смысла, а может быть, и занимательности. И как переделан он! У всякого автора и переводчика своя манера писать и переводить. У г. Дершау, только что вступающего на водевильное поприще, своя манера переделывать. Манера остроумная и чрезвычайно простая, как вы сейчас увидите. С ней можно что угодно переделать в русские нравы с неимоверною скоростию. Во-первых, чтобы придать водевилю русский характер, г. Дершау перенес действие из Лондона в Петербург, и именно за Знаменский мост. Во-вторых, он вставил в роль каждого из действующих лиц фразу, после которой нельзя уже сомневаться, что водевиль русский. Одного он заставил сказать: «В та-

ком-то году я приехал из Лондона в Петербург и поселился за Знаменским мостом»; другого: «Меня в детстве подняли на лондонской мостовой и привезли в Петербург» и т. д. Вот вам и весь секрет переделывания иностранных пиес в русские! Как жаль, что он прежде был неизвестен! Сколько прежде было хлопот переделывателю. Он должен был стараться придать действующим лицам русский характер, приспособить происшествия к русскому быту, нравам и обычаям, заменить своим то, что не сообразовалось с нашим бытом! Г. Дершау доказал своею переделкою, что ничего этого не нужно и что то же самое можно делать гораздо легче и скорее, не соображаясь с трудными требованиями здравого смысла.

Лорд Кларендон в молодости своей произвел на свет двух сыновей, о которых за множеством дел совершенно забыл. Под старость, когда человек обыкновенно начинает жить воспоминаниями, он вспомнил о плодах своего заблуждения и принялся отыскивать их. Одного он нашел портным, а другого мотом, скрывающимся у портного от «неоплатных долгов». Портного лорд хочет усыновить, с тем чтоб он женился на какой-то лондонской красавице. Но портной, влюбленный в бедную Бетти, отказывается от своих прав в пользу меньшего брата, а сам женится на своей возлюбленной. При всех несообразностях, в которые ввела переделывателя его упростительная метода, водевиль на сцене довольно смешон и имел успех.

Нет сомнения, что всякая шутка хороша до известных пределов, переходя которые она становится тяжелою, натянутою и, уж разумеется, нисколько не оригинальною. Тысячу первый пример тому видим мы в водевиле г. Ровбе «Синичкин и Губкин». Каждый из них в своем роде и в своем месте некогда привлекал внимание публики; цель авторов была достигнута — и довольно. В дополнение всего в водевиле г. Ровбе характеры двух известных персонажей искажены, лишены жизни и нисколько не интересуют зрителя своим положением. Толку в нем мы не нашли вовсе, сюжета тоже, смыслу мало, чужих фраз и пошлостей всякого рода чересчур много. Все таковые достоинства и недостатки привели его к общей участи всех плохих пиес: проводили его со сцены шиканьем.

Обозрение новых пиес, представленных на Александринском театре.

⟨Статья пятая⟩

Дочь вора, *водевиль в одном действии, перевод с французского.* **Жизнь за жизнь,** *драма в четырех действиях, соч⟨инение⟩* Беклемишева. **Ночь на Новый год,** *драма в двух отделениях, переведенная с немецкого.* **Кум Иван,** *оригинальная русская быль, соч⟨инение⟩* Е. В. А. **Жених при шпаге,** *комедия в двух действиях, переделанная с немецкого.* **Вот что иногда бывает за кулисами,** *фарс-водевиль для окончания спектакля (?) в одном действии, соч⟨инение⟩* Поль де Кока, *перевод с французского.*

Прежде нежели будем говорить о бенефисе г-жи Каратыгиной-старшей, бывшем десятого июля, скажем несколько слов о двух новых пиесах, явившихся на нашей сцене в прошлом месяце, в бенефис московской артистки г-жи Орловой. Первая из них — «Дочь вора», вторая — «Жизнь за жизнь».

Нелли никогда не была дочерью вора, хотя заглавие пиесы невольно заставляет подозревать ее в таком незавидном происхождении. В Нелли влюблен Вильям, но дядя запрещает ему жениться на девушке, которой род и племя, говоря слогом русских историков, скрыты во мраке неизвестности. Дядя, как видите, человек честный, осмотрительный, приходящий в трепет даже от мысли породниться с женщиною, которая, может быть, имеет отца ниже его породою или у которой, может быть, и совсем нет отца. Но вот получают газеты, в которых значится, что в Лондоне умер знаменитый вор и мошенник, прощенный еще при жизни, вероятно, за свою знаменитость. После него осталось несметное богатство, которое он отказал единственной своей дочери, неизвестно где скрывающейся. По некоторым не совсем удачно подведенным обстоятельствам, дядя Вильяма начинает думать, что Нелли есть именно дочь покойного вора и, следовательно, наследница его денег. Забыв свою прежнюю гордость, корыстолюбивый дядя торопит своего племянника поскорей обвенчаться с Нелли, что тот с удовольствием исполняет, а между тем открывается, что дочь вора не Нелли, а кто-то другая, которая и наследует «благоприобретение» покойного, к немалой досаде озадаченного дяди. Чувствительные куплеты «Дочери вора», составленные русским переводчиком, немало способствовали к совершенному падению этого водевиля на нашей сцене.

«Право возмездия», повесть французского писат. . . ах, извините! «Жизнь за жизнь», драма русского сочинителя, г. *Беклемишева*, взята из парижского домашнего быта. Жорж Трелан после долгой разлуки с женою возвращается наконец домой и находит жену, страстно им любимую, на смертном одре. В оледеневшей руке ее замер миниатюрный медальон Генриха д'Эперноза, который она прижимает к сердцу в последние минуты жизни. Из этого Трелан не без основания заключает, что жена в его отсутствие проводила время очень весело. У Трелана нрав неистовый, бешеный, дикий, — прошлое счастье покойницы ему было как бельмо на глазу, он решился мстить ее обольстителю. Он начинает волочиться за женою д'Эперноза Клеменциею. Ожесточенная изменою ветреного мужа, Клеменция назначает Трелану свидание в полночный час, вероятно желая отплатить изменнику тою же монетою. Вот Трелан в ее спальне. Клеменция бледнеет, трепещет; наконец страх изменить клятвам супружеским берет в душе ее верх над любовью и ревностью: она умоляет Трелана удалиться. Побежденный чистотою и ангельскою кротостью Клеменции, Трелан отказывается от своего первоначального плана и довольствуется только тем, что пронзает насквозь сердце ее мужа, который вследствие того в страшных корчах и судорогах на сцене «испускает дух».

Удивительные иногда вещи бывают в литературе! Такие вещи, какие в остальных проявлениях человеческой «копотливости» едва ли возможны. Например, возьмем двух человек: г. Беклемишева и автора повести «Право возмездия». Один живет в Париже, другой где-то в России; они, может быть, никогда не видались друг с другом, а между тем прочтите повесть первого и драму последнего — какое поразительное сходство, не только в идее, но даже в подробностях, даже в изложении ее. Парижский автор говорит: «Ночь была ужасная» — и русский говорит: «Ночь была ужасная»; парижский: «Выла буря» — и русский: «Выла буря»; вот так и вторят друг другу. Только в одном разница между ними: изложив одинаково оба одну и ту же идею, они дали ей особенные значения в области литературы. Оттого у русского автора длинные монологи, которые парижский автор говорит от себя, перешли в уста действующих лиц и производят на зрителя впечатление, подобное производимому вторым томом «Ста литераторов» на читателя. Длинноты много мешают

успеху драмы, в которой есть несколько довольно эффектных сцен.

Справедливо было замечено, что у нас переводят для театра почти всякую пиесу французского репертуара и очень мало немецких. Это замечание хоть поздно, а взяло свое: в бенефис, бывший 10 июля, из числа трех переводных пиес явились две немецкие. И какие пиесы! Поистине публика должна быть за них благодарна. Пиесы в полном смысле слова прекрасные! Вот, например, драма «Ночь на Новый год»; сколько в ней интересного, сколько нового, нового в особенности. Во-первых, новы в высшей степени заглавия ее актов: «Хижина в дремучем лесу»; «Долина мертвецов». . . Фу, так и хочется узнать поскорее, что там делается! Во-вторых, новы названия действующих лиц; имени ни у одного нет, как у нехристей, а показаны они на афишке по названиям занимаемых ими штатных мест: «лесничий», *«лесничиха»*, «цирюльник», «старуха» и пр. Очень замысловато. Содержание еще замысловатее. Начинается тем, что «лесничиха» плачет над колыбелью своего умирающего ребенка. Приходит «старуха». Мать бросается перед ней на колена и умоляет ее спасти дитя, зная, как видно, наверное, что жизнь его зависит от ее воли.

— Только спаси его, я готова всё сделать, — говорит она, — нужно ли, чтоб я своими руками удушила волчицу и принесла сюда, — я принесу. Нужно ли свежей дичи — я сейчас. . .

— Не нужно, — отвечает «старуха», вероятно чувствуя, что дичи и так довольно, самой свежей. — Если т хочешь, чтоб ребенок был жив, ступай сейчас же (дело около полуночи) в «долину мертвецов» и принеси моху с находящегося там «священного дупла».

«Лесничиха» слепо повинуется приказанию «старухи». В «долине мертвецов» «лесничиха» встречает несколько охотников. Они пришли освобождать своего товарища, которого муж «лесничихи» поймал и посадил в башню за то, что он стрелял в его лесах дичь. «Лесничий», как вы скоро увидите, сам большой охотник до дичи. Перезябшие охотники уходят, остается только один, твердо решившийся спасти товарища. «Лесничиха» стоит у «священного дупла»; охотник старается выломать дверь; вдруг входит «лесничий» под руку с перезябшим лекарем, которого он ведет на помощь своему сыну. Лекарь останавливается и не идет дальше, отговариваясь усталостью

и холодом; «лесничий» с ним спорит; «лесничиха» всё стоит у «дупла» неподвижно. Пользуясь тем временем, охотник бежит, чтоб позвать товарищей и вместе с ними убить заклятого врага их, «лесничего». Видно, он, сердечный, забыл, что у него в руках заряженное ружье, а то, верно, тут же убил бы его. Лекарь также, видно, забыл, что в хижине, куда его приглашает «лесничий», гораздо теплей, чем на улице, а то он, верно, не оставался бы в «долине мертвецов». Но не забудь они таких важных вещей — мы не имели бы прекрасной драмы «Ночь на Новый год». Вот и выходит, что всякая вещь имеет свою хорошую сторону. Теперь они спокойно дождались охотника, с толпою товарищей, которые схватили «лесничего» и повлекли за собою. Вдруг глазам их представилась стоящая вдали «лесничиха». Приняв ее за привидение, они струсили и разбежались. Сцена чрезвычайно эффектная! Несмотря на то что ребенку нужна скорая помощь, «лесничий» не двигается с места: он начинает рассматривать привидение. Видно, оно ему крепко не понравилось, потому что он прицелился да и положил его наповал. Опять эффектная сцена. Только тут уж есть маленькая натяжечка: почему бы «лесничихе» не закричать: я-де твоя жена, кормилец, не стреляй в меня; ведь это, я чай, больно будет! Так, кажется, натуральнее, а впрочем, вероятно, всячески хорошо. «Лесничий» предается отчаянию, узнав, что подстрелил жену вместо привидения. «О суеверие! — восклицает он. — Ты всему виною!» В то время приходит «служанка» и объявляет, что ребенок выздоровел (неизвестно отчего; вероятно, тоже от суеверия). «Лесничий» берет труп жены на руки, сообщает ему эту радостную весть, и. . . о чудо, о восхищение! «лесничиха», к общему удовольствию, оживает, да не на минуту, нет; чтоб совершенно успокоить столь сильно потрясенные сердца зрителей, она утвердительно объявляет, что рана ее заживет. Драма оканчивается прекрасным куплетом, который как нельзя более дополняет ее:

О, будь всегда отныне и до века
Благословенна матери любовь!
Сильней любви нет в сердце человека. . .
и проч.

Да, мы и забыли сказать, что бо́льшая часть драмы, кажется, написана стихами, стихами звучными, обличаю-

щими удивительный талант в их создателе. Слушая их, невольно приходит на мысль изречение покойного трагика Сумарокова:

Быть кажется, что стих по воле он вертел,
И мнится, что, писав, ни разу не вспотел!

За прекрасной драмой следует прекрасная комедия, переведенная тоже с немецкого. В «Литературной газете» нынешнего года, в фельетоне, помещена была переведенная из одной немецкой газеты статейка «Водевильное лицо». Если вам хочется знать сюжет комедии «Жених при шпаге», то мы советуем прочесть эту статейку. Из нее действительно вышел бы довольно забавный фарс, если б искусно обставить главное лицо лицами второстепенными. Но таково искусство автора «Жениха»: он почти ничего не прибавил к вымыслу анекдота и сделал из него целую комедию в двух актах! Публика, по какому-то странному случаю, не поняла ее глубокого значения в области искусства и ошикала ее, как фарс нелепый и грубый. Перевод пиесы напоминает другое изречение Сумарокова:

Нельзя, чтоб тот себя письмом своим прославил,
Кто грамматических не знает свойств и правил.

«Кум Иван» — вещь не менее знаменитая, до того знаменитая, что «Репертуар русского театра», сборник всевозможных великих произведений, для «Кума Ивана» изменил первоначальному своему плану — не печатать никаких пиес, кроме игранных на сцене, и напечатал «Кума Ивана» еще задолго до его представления.

Дуня, дочь Петровича, влюблена в Алексея, сына старосты Федора, который всячески притесняет ее отца за состоящую за ним оброчную недоимку. В глухую, ненастную ночь Петрович с женою рассуждают о том, кого бы взять в крестные отцы их новорожденному младенцу. Вдруг раздается стук в калитку; Петрович уходит и чрез минуту возвращается с прохожим, который ищет ночлега. Петрович от души предлагает ему всё, что есть; доброта крестьянина очень нравится незнакомцу. Он вызывается быть его кумом. На другой день приходит староста и начинает требовать недоимку; у Петровича денег нет; прохожий предлагал ему свой кошелек, но он не согласился взять. Алексею, влюбленному в Дуню, уда-

лось было заплатить деньги за Петровича, но его хитрость открыта. Староста выходит из себя от бешенства и грозит Петровичу тюрьмой, а на ходатайство за него незнакомца и смотреть не хочет. Вдруг входит толпа охотников. «Ты здесь, государь?» — восклицает один из них, увидав прохожего. Староста падает ниц, все преклоняют головы. Царь устраивает судьбу Дуни, прощает раскаявшегося старосту, и все остаются довольны, все, — даже зрители, которые при конце пиесы рукоплещут неистово. А сколько в пиесе русского духу, русских характеров, русской народности времен Иоанна Грозного!.. А сколько в ней песен русских, да какие они хорошие: все заслужили одобрение! Только жаль, что немножко, как бы выразиться... построение пиесы неловко, порядок сцен как-то странен, ведены они еще страннее. Впрочем, и построение не до такой степени неловко, чтоб напомнило третье изречение того же Сумарокова:

Коль хочешь ты писать, помысли ты сперва,
К чему твоя, мой друг, способна голова!

Но то, за что мы всего более должны быть благодарны, есть, без сомнения, пиеса «Вот что иногда бывает за кулисами», соч‹инение› *Поль де Кока*, да, Поль де Кока! Что вы так дико на меня смотрите? Журналисты люди злые, завистливые! Они сами читали себе Поль де Кока, а с нами даже не хотели говорить об его сочинениях; они, наконец, поставили нас в такое положение в отношении к Поль де Коку, что если мы и пробегали иногда его романчик, то не иначе как украдкой, а в порядочном обществе даже стыдились признаваться, что слыхали о Поль де Коке. На что это было похоже? Мы боялись читать Поль де Кока, единственного почти писателя в наше время, который не оставил еще благородного занятия — «доставлять читателю средства вполне чувствовать приятность воображения!» Надо было наконец положить предел пагубному предубеждению... И вот предел положен... Теперь можем мы явно читать Поль де Кока: мы уже публично смотрели его на сцене.

Поль де Кок верен себе: его водевили то же, что и его романы. Основа одна и та же, направление точно такое же. В водевиле Поль де Кок не стал ни выше, ни ниже самого себя. Так же смешно, остроумно, хотя пусто и не везде совсем благопристойно.

Флорикуру, первому любовнику, нужно играть в какой-то пиесе посланника, но у него решительно нет костюма. Платок он выпросил у бутафорши, жабо самое модное выкроил из бумаги, но фрак, главное, фрак! Он решительно не знает, где достать фрак, и с отчаянья ворует яблоки и ест их тихонько от мадам Аспазии. Но вот входит Гросель, смотритель рыбного рынка. Он, ужасный волокита, пришел полюбезничать с актрисами. Флорикур глядит на него как на посланного свыше: на нем самый лучший черный фрак, настоящий посланнический. Но надобно достать его; как же? Флорикур обещает Гроселю случай увидеть и даже поцеловать предмет его страсти. Для этого рыбак должен только переодеться обезьяной и выйти на сцену за актера, которому назначена роль обезьяны. Гросель с восторгом соглашается, восхищенный тем, что будет играть вместе с своею любезною. И вот тут начинается настоящая потеха, потеха в полном смысле удивительная и, кажется, небывалая у нас. Гросель является на сцену в костюме обезьяны, настоящей обезьяны с огромным хвостом. . . ха-ха-ха! уж чего он тут не делает. . . Силы нет удержаться от смеха! Приходит жена Гроселя; начинается новая кутерьма, но у нас, право, недостанет силы рассказывать. . . Довольно сказать, что пиеса чрезвычайно забавна, и мы, право, не знаем, почему она названа фарсом: нет, это комедия, высокая комедия!

Заключим нашу статью истинной благодарностью кому следует за прекрасные пиесы, каких на нашей сцене, должно признаться, в нынешнем году еще не было.

1842

<Из статьи «Обзор прошедшего театрального года и новости наступающего»>

. . .Н. А. Перепельский < . . . > начав драматическое поприще в прошлом году, произвел пять пиес: 1) «Шила в мешке не утаишь» и проч., *водевиль в 2-х действиях*; 2) «Феоклист Онуфрич Боб», *водевиль в 1-м действии*; 3) «Вот что значит влюбиться в актрису», *водевиль в 1-м действии*; 4) «Актер», *водевиль в 1-м действии*; 5) «Дедушкины попугаи», *шутка в 1-м действии*. Первая пиеса имела большой успех, понравилась публике и породила различные толки. В одной почтенной газете поставили автора чуть не наравне с Мольером и вслед за этим развенчали его до звания переписчика, сказав, что будто бы вся пиеса *«слово в слово списана» с повести Нарежного*. Странно, почему почтенный автор статьи не подтвердил своих слов доказательствами, без которых никакое показание не может считаться действительным. Г. Перепельский может уверить автора бездоказательного обвинения, что из повести Нарежного он заимствовал одну только идею да ход одной сцены, который, по характеру идеи, и не мог быть изменен. Всё прочее г. Перепельский написал сам, и г. Л. Л. напрасно утруждал себя, извещая публику, будто пиеса переписана слово в слово из чужого сочинения. Обвинять кого бы то ни было в подобном деле нужно подумавши. . . право, так! Г. Л.Л. стоило только заглянуть, кажется, в шестую часть сочинений Нарежного, и он бы убедился, что между «Шилом в мешке» и «Невестой под замком» большая разница даже в самом объеме. Повесть состоит из восьми или девяти страниц обыкновенной печати, а водевиль содержит в себе 20 ком-

пактных страниц. Итак, показание г. Л. Л. пуф, такой же точно, как и другое, о котором мы вам сейчас расскажем. То было давно, очень давно, еще в прошлом году; тогда мы не хотели возражать на странную выходку г. Л. Л., потому что г. Перепельский не считал нужным оправдываться против такого обвинения. Но теперь оно сделалось интересно, как анекдот, как факт, свидетельствующий, до какой степени может дойти ловкое приложение природных способностей к чему бы то ни было, постоянно поддерживаемое практическими упражнениями. Вот в чем дело. Тут же, где г. Л. Л. ошибочно показывает, что г. Перепельский списал и выдал за свое чужое сочинение, он очень наивно объявляет, будто г. Перепельский два года назад приходил к нему с книжкой своих стихотворений, на которой было надписано: «Милостивому государю такому-то» и пр., и просил заступничества, называя г. Л. Л. хорошим журналистом и достойным уважения человеком. Г. Перепельский доводит до всеобщего сведения, что с книгой своей он не был ни у кого из журналистов, исключая двух лично знакомых ему и уважаемых им; у господина же Л. Л. быть он не счел нужным, книги ему ни с надписью, ни без надписи не давал. Правда, кроме двух упомянутых журналистов был еще г. Перепельский со своей книгой в редакции «Полицейской газеты», но туда он приходил единственно затем, чтобы публиковать о своей книге. Мы бы очень желали, чтоб г. Л. Л. в доказательство своего показания дал нам случай увидеть ту книгу *с надписью г. Перепельского*, которая будто бы поднесена г. Л. Л. автором. Можем уверить всех от лица г. Перепельского, что такой книги нет и не могло быть, потому что ни на одном из экземпляров, разосланных к журналистам г. Перепельским, надписи никакой нет. Самому же г. Л. Л., как мы уже сказали, книги своей ни с надписью, ни без надписи г. Перепельский не вручал; г. Л. Л. просто хотелось похвастать перед читателями своего фельетона, и вот он изволил написать: «Есть-де люди, которые и к нам на поклон ходят, и называют нас хорошими журналистами!»

Не правда ли, вы не читали анекдота курьезнее и сложнее. Мы не жалеем, что для него отвлеклись несколько от своего предмета. Теперь опять приступим к нему.

Из остальных четырех пиес г. Перепельского одна, именно одна, именно «Боб», упала; две следующие имели хороший успех и пользуются доселе вниманием публики.

«Дедушкины попугаи», скороспелая, коротенькая шутка, держится потому только, что идет на сцене менее четверти часа.

Петербургские театры.

⟨*Статья первая*⟩

Первая и последняя любовь Карла XII, *драма в одном действии в стихах, переведенная с немецкого* П. Г. Ободовским. **Кто из нас? или Тайна, купленная необыкновенной ценой,** *комедия в двух действиях, соч⟨инение⟩* Скриба, *перевод с французского.* **Пастушка Нинетта, или Западня,** *водевиль в одном действии, переведенный с французского.* **Первый дебют, или Зритель поневоле,** *водевиль в одном действии, переведенный с французского* В. Зотовым. *(Бенефис г-жи Самойловой 2-й).*

У Элеоноры, дочери графа Пипера, нет ни угрей на лице, ни большого вздернутого кверху носа, ни черных зубов, ни других каких-либо отталкивающих атрибутов безобразия, но у ней есть всё то, что может пленить, очаровать, увлечь; потому неудивительно, что в нее влюбляется не только граф Дротенгольм, но даже и сам Карл XII. Сцена открывается разговором отца с дочерью. В то время как они говорят, граф Дротенгольм входит потихоньку и прячется за занавеску. Что он там делает, нам неизвестно. Когда старый граф уходит, он проворно является на сцену; следует объяснение в любви, в котором Элеонора восхитительна своим милым простодушием и наивною откровенностью. Затем на сцену снова является старый граф; молодой поспешно скрывается за ту же занавеску. Отец извещает Элеонору, чтобы она приготовилась к принятию графа Эриксона, за которого ему хочется выдать ее замуж. Элеонора идет одеваться; входит граф Эриксон, или, точнее сказать, Карл XII, выдающий себя за графа Эриксона. Он после нескольких чрезвычайно эффектных фраз спрашивает Элеонору: «Хочешь ли быть моею женою?» Она отвечает: «Не хочу». Карл в бешенстве уходит. Граф Дротенгольм выбегает из своей засады и открывает Элеоноре, что ей предлагал руку сам король Карл XII. Она клянется не изменить своему прежнему любовнику даже для короля, и вслед за тем граф Дротенгольм в третий раз скрывается за занавеску, а Карл XII во второй раз входит на сцену. Во время довольно жаркого объяснения короля с Элеонорою граф Дротенгольм делает за занавескою невольное движение, которое его

открывает. Он просит у Карла смерти, но Карл, которого он некогда на поле битвы загородил своею грудью от удара неприятельского, соединяет руку его с рукою Элеоноры. . .

Новая драма г. Ободовского так невинно коротка, что грешно было бы требовать от нее чего-нибудь полного, оконченного. Ни резких характеров, ни новых положений в ней нет; всё так, как следует быть в бенефисной пиесе: ни худо ни хорошо, ни старо ни ново — середка на половинке. Суеты между Элеонорою и Карлом XII довольно живы и милы. Г. Каратыгин 1-й прекрасно сыграл роль Карла XII, а вновь ангажированная актриса г-жа Самойлова 3-я в роли Элеоноры была очаровательна.

У Дика Стеффенси и Тима Диксона нет ни роду, ни племени, они не только не знают отцов и матерей своих, но не имеют даже ни малейшего сведения о том, к какому сословию принадлежат по происхождению. Такое положение им обоим равно неприятно. Дику оно не нравится потому, что он влюблен и готов бы жениться, да не знает, что сказать родственникам невесты о своем происхождении. Тим находит его несносным потому, что ему нельзя хорошенько развести рук на улице: чуть задумает он порядком толкнуть в бок или в грудь какого-нибудь невежливого толстяка, вдруг ему приходит на мысль: «Что, если это мой папенька?» И руки опускаются у бедного Тима; он связан во всех своих поступках, во всех движениях! Но Тим очень добр: ему не столько жаль себя, сколько жаль Дика. «Мой отец, — думает он, — должно быть, какой-нибудь сапожник или пьяный матрос. А отец Дика, уж верно, если не герцог, так по крайней мере лорд: буду же лучше отыскивать блестящего лорда, чем пьяного матроса или сапожника». Дик нисколько не разделяет предположений Тима касательно знатности своего происхождения, но Тим стоит на своем: «Ты — лорд! ты — сын лорда, так же точно как я — сын бедного и простого человека!» И Тим, раздраженный противоречием Дика, решился во что бы то ни стало доказать справедливость своих догадок. . . Он употребляет все старания, чтоб открыть роковую тайну, и ценою двух собственных здоровых зубов наконец покупает ее. . . Кекс, бывший прежде мошенником, а теперь сделавшийся по обстоятельствам добродетельным человеком, за двести луидоров вручает Тиму бумаги, с помощию которых можно открыть истину. Тим с жадностию принимается читать

их, и — представьте себе его досаду! — оказывается, что не Дик, а он, Тим, — сын лорда, наследник ста тысяч фунтов стерлингов ежегодного дохода! . . (Как это случилось, объяснить довольно трудно.) Тим в бешенстве; никогда он не был так несчастлив, как теперь. Он упрашивает Кекса переделать бумаги так, чтоб право на титул и наследство лорда принадлежало не ему, а Дику. Кекс, принимая в соображение награду, предлагаемую Тимом, обещает употребить все усилия, но не ручается, однако ж, за успех. Кекс уходит. Является Дик с своей невестой Эффи и ее матерью. Тим с торжеством объявляет Дику, что он, Дик, — сын лорда Пемброка. . . Дик падает в обморок; Эффи вскрикивает: «Ах!». . . Отчего? . . Оттого, что Эффи — также дочь лорда Пемброка, следовательно, брак ее с Диком, как с родным братом, невозможен. Новое горе!. . Бедный Тим готов утопиться с отчаянья. Дик вместо ожиданной благодарности осыпает его упреками. «Ну, так нет же, ты — не брат ее! — восклицает Тим. — Я пошутил». Все начинают думать, что он помешался. Тим спешит предупредить Кекса, а Кекс тут как тут навстречу ему: он не нашел никакой возможности переделать бумаги и принес их обратно в том же виде. Все довольны и счастливы.

Водевиль мил, забавен и остроумен. Неизвестно, почему он назван на афише «комедией»? Разве потому, что русский переводчик не поместил в нем куплетов?. . Мы также не понимаем, почему к заглавию водевиля «Кто из нас?» прибавлено еще другое: «Тайна, купленная *необыкновенною ценою*»? Тим купил у Кекса тайну своего рождения за двести луидоров. Что же тут необыкновенного? Удивительно, как далеко начинает заходить у нас страсть к поразительным заглавиям! Автор водевиля — Скриб. Г. Максимов сыграл главную роль доброго простого чудака Тима как нельзя лучше: умно, благородно и естественно. Ему водевиль обязан своим успехом.

«Первый дебют» — шутка с переодеваньями. Переодеванья — любимый конек некоторых наших артистов, любимое зрелище большей части публики. Ничем так нельзя привлечь публики в бенефис, как уведомлением, что такая-то актриса будет играть несколько ролей, такой-то актер на сцене будет переодеваться из фрака в халат или наоборот. Если на афише стоит жид, грек или татарин, а тем паче все трое вместе, тогда дело кончено: театр полнехонек! Кем? какою публикою? Что нужды,

какою бы то ни было. Вы должны только помнить, что иная публика идет в бенефис г. Толченова, иная — в бенефис Каратыгина 1-го. . .

Катерина Бианконелли, дочь фигуранта, желает поступить на сцену французского театра. Но Мишель Барон, актер и директор, отказывает ей, предполагая, что у дочери канатного плясуна не может быть драматического таланта. Желая разуверить его, Катерина Бианконелли прибегает к тем же самым средствам, которые уже надоели нам в водевиле «Хочу быть актрисой!». Она является сперва в виде крестьянки, потом в виде помешанной дамы и, наконец, в виде маленького капрала. Лицо у Катерины Бианконелли во всех трех ролях совершенно одинаковое, но Барон не узнает ее, занятый иными мыслями. Роль помешанной дамы сыграла она довольно хорошо; но еще лучше была она в той сцене, где является переодетая капралом. Сцены, происшедшие оттого, — уморительны! Бенефициантка, г-жа Самойлова 2-я, прекрасно выполнила роль Катерины Бианконелли и была осыпана рукоплесканиями благосклонной публики. Эта пиеса была уже играна на нашей сцене несколько лет назад. Г. В. Зотову показалось, что одного перевода для нее мало, и он перевел ее вторично.

«Пастушка Нинетта» — вопиющая галиматья в одном действии, без куплетов. Если мы говорили: *без куплетов*, то не должно думать, что тут *нет* пения. Куплеты и пение — две вещи совершенно разные: во всякой почти пиесе есть *пение*, но во многих ли есть куплеты? . . В «Нинетте» поют, и очень много. . . Всех больше поет сама Нинетта. При первом шаге на сцену она обратилась к публике с известием:

Без заботы и *без бед*,
Весела, пою всегда, —

и принялась распевать о своей невинности, сходстве своем с птичкою небесною и о том, как мужчины много едят. Потом украла со стола фунт ветчины да графин водки и «упорхнула». . . Куда? . . к беглому солдату, который скрывается в горах от преследований правительства, питаясь приношениями пастушки. Какая идиллическая картина! . . В продолжение всей пиесы солдат пьет и ест, а Нинетта поет и ворует, Амиот врет и хвастает, а Ровожон восклицает, поглядывая на его дочь взором

василиска: «Фу! черт возьми!» Гривес, напившись пьян, восклицает то же самое. . . Так идут дела до той в высшей степени трогательно-драматической сцены, когда Нинетта, уличенная в воровстве водки и ветчины, падает на колена. . . Трагический трепет пробегает по сердцам зрителей, и театр оглашается рукоплесканиями. Дочь природы, рыдая, проклинает ту минуту, когда решилась в первый раз на преступное покушение, которое навсегда лишает ее спокойствия. Но так как раскаянием заглаживаются и не такие грехи, то и есть надежда, что она со временем будет счастлива. Такой штуки не было уже на нашей сцене давно.

Петербургские театры.

⟨Статья вторая⟩

Честь мужа и честь купца. *Драма в трех действиях, переведенная с французского.* **Русская боярыня XVII столетия.** *Драматическое представление в одном действии, с свадебными песнями и пляской, соч⟨инение⟩* П. Г. Ободовского. **Школьный учитель, или Дураков учить, что мертвых лечить.** *Водевиль в одном действии, переведенный с французского* П. А. Каратыгиным.

На распутии двух лет, прошедшего и наступившего, у нашей газеты случайно ускользнул было из-под рук один бенефис. Не то чтобы она забыла о нем, но она торопилась пересказать прежде новости, которые считала более любопытными для своих читателей; теперь наконец, не желая, чтоб на ее театральную хронику пал упрек в неполности, она спешит сказать несколько слов об этом бенефисе.

Помните ли вы ту страшную и глубоко потрясающую сцену, когда Сусанин (в драме г. Полевого «Костромские леса») пляшет вприсядку с пьяным хорунжим, стараясь скрыть от него разговор о спасении царя, который он ведет в то же время с крестьянином Томилою Тарутиным? Причина важная, возвышенная и благородная выкупает в глазах зрителей странность такого поступка, и он не кажется странным: зрители аплодируют и кричат «браво!». . . Но не всегда важные последствия бывают от важных причин; гораздо чаще, напротив, важные последствия бывают от причин весьма неважных. Это было очень уже много раз доказано и теперь доказывается, между прочим, драмою г. Ободовского «Русская боярыня», где также есть пляска. Пьяные шведы заставляют русскую боярыню Морозову плясать по-русски, а в противном случае грозят увести в свой лагерь ее сына, и боярыня начинает плясать. Так как все пружины драмы изобретены для того, чтобы поставить героиню в такое вож-

деленное положение, то можете себе представить, как много в драме верности с действительностию, характеров, отчетливости, как она должна была понравиться публике Александринского театра, сколько раз был вызван автор, что сказала об этой *истинно русской* пиесе «Северная пчела»; словом, можете себе представить. . .

Есть люди, которые утверждают, что «Честь мужа и честь купца» лучше «Русской боярыни». Ничего не утверждая с своей стороны, расскажем содержание «Чести мужа» и пр. У негоцианта Эмери два очень безнравственных приказчика: один влюблен в его деньги, другой — в жену. В отсутствие негоцианта первый из них прокрадывается в дом его, разламывает ящик, вынимает деньги и благополучно уходит; второй, по имени Альфред, в ту же ночь приходит на свидание с женою негоцианта, проводит с нею несколько приятных часов, но при возвращении домой встречает препятствие: садовник ранил его дробью и задержал. Возвращается Эмери и видит разломанный ящик и раненого приказчика. Альфред решается назваться лучше вором, чем обольстителем жены своего хозяина; он обещает возвратить купцу деньги, будто бы им похищенные, и уходит. В то время садовник приносит Эмери найденную в саду записку; ее уронил Альфред, к которому она писана женою негоцианта. Эмери прочел записку и понял настоящую причину ночного посещения, понял, что Альфред не деньги украл у него. . . Но Эмери нужны деньги: иначе он банкрот. Где же он возьмет их? Неужели у Альфреда? О, это ужасно! Принять плату за бесчестие от человека, которого желал бы растерзать! . . Но делать нечего: «честь мужа» уступает «чести купца». Эмери берет деньги, платит долги и, решившись мстить, показывает жене роковую записку. Луиза падает в обморок и впоследствии сходит с ума от угрызений совести. Эмери между тем рыскает по свету за Альфредом, находит его и убивает. Потом он едет к жене, чтоб вылечить ее от сумасшествия и навсегда покинуть. Свидание с мужем до того потрясло Луизу, что она действительно возвратилась к рассудку, но, зная, что одно только сострадание удерживает при ней мужа, она продолжает притворяться сумасшедшею. В таком положении ей удается подслушать заговор приказчика-вора, который теперь разбогател, на жизнь Эмери: она спасает мужа, предупредив его об угрожающей опасности, и получает за то прощение.

Давно уж мы не видали на нашей сцене такой умной, занимательной и разумно-отчетливой пиесы.

«Школьный учитель» — такой фарс, который может помирить с фарсами самого строгого их гонителя. Вот самая большая похвала, которую ему можно сделать.

Петербургские театры.

⟨Статья третья⟩

Рубенс в Мадрите. *Историческая драма в четырех действиях, в стихах, переделанная с немецкого.* **Заколдованная яичница, или Глаз видит, да зуб неймет.** *Водевиль в одном действии, переведенный с французского.* **Первая глава, или Конец венчает дело.** *Комедия в одном действии, переведенная с французского. (Бенефис г-на Каратыгина-ст⟨аршего⟩, 11 января).*

Действие драмы в Испании, при короле Филиппе IV. В дворцовой галерее собралось несколько грандов и ожидают аудиенции короля. Входит Рубенс в сопровождении четырех пажей, которые несут его картину. Об нем докладывают королю, и король тотчас призывает его к себе, а гранды принуждены ждать! Такое предпочтение особенно не нравится дону Энрико, который имеет очень уважительные причины ненавидеть великого художника. Дон Энрико ругает Рубенса, называет его бездарным маляром и говорит, что он славен теперь потому только,

Что милости Филиппа удостоен.

Чтобы убить славу Рубенса, дон Энрико решается призвать в Мадрит учителя его Фан-Орста, полагая, что учитель непременно должен быть лучше ученика, — и поручить ему списать портрет жены своей. Фан-Орст скуп и жаден к деньгам, но дон Энрико обещает не жалеть ничего, только бы он приехал. Гомец, друг Рубенса, страстно влюбленного в жену дона Энрико, сообщает ему намерение гранда. Рубенс в отчаянии. Ему кажется, что, кроме него, никто не достоин писать портрет с жены его врага:

Фан-Орст! . . Как может он!. . он так ленив
И стар. . . оставить родину. . . конечно. . .
Он любит деньги. . . (*Думает.*) Деньги! деньги! злато!
(*Пораженный внезапною мыслию.*)
А мысль какая?. . да, она моя!. .
О, как я счастлив, что теперь богат. . .
Всё, всё отдам, останусь снова беден. . .

Продам свою одежду и себя,
Но никому не уступлю блаженства
Портрет с моей Елены написать. . .

Зритель догадывается, к чему такое воззвание: Рубенс решается подкупить Фан-Орста, чтоб он не соглашался на предложение дона Энрико. Но сумма, требуемая старым художником, превосходит всё богатство Рубенса; чтоб пополнить ее, Рубенс принужден продать новую свою картину злейшему врагу своему — дону Энрико. Но вот наконец всё улажено: Фан-Орст взял деньги и остался дома. Тогда Рубенс наряжается стариком и является в дом дона Энрико под именем Фан-Орста. Не узнавая обмана, дон Энрико поручает ему списать портрет Елены. Рубенс, достигший наконец вожделенной мечты своей, с восторгом принимается за работу и в двое суток создает удивительную картину. Дона Энрико требуют к королю; Рубенс остается наедине с Еленою; но она попрежнему холодна и неприступна; он уже думает, что и она принимает его за настоящего Фан-Орста; вдруг приходит паж и докладывает, что Фан-Орста требуют к королю; Елена в непритворном ужасе восклицает невольно: «Беги, Рубенс, спасайся!» Король строг: неминуемая погибель ждет Рубенса за самозванство, но он непреклонен:

Явясь к Филиппу, я теряю *жизнь*,
Но если я осмелюся бежать, —
Ты, *ты* теряешь *честь*, —

говорит Рубенс Елене и отправляется во дворец. Между тем возвращается гонец, посланный за настоящим Фан-Орстом, и уведомляет дона Энрико, что Фан-Орст на предложение гранда не согласился и остался дома. «Как, не согласился? Остался дома?» Можете себе представить изумление, ужас, негодование и ярое бешенство дона Энрико, представляемого г. Толченовым 1-м. В таком положении застает его Рубенс. Сердитый гранд обнажает меч, призывает людей и хочет умертвить художника, но, одумавшись, утихает и откладывает месть свою до случая, более удобного. Рубенс берет нарисованный им портрет Елены и с торжеством уходит.

В четвертом акте Рубенс ждет казни. Приходит друг его Гомец и говорит, что если он отдаст портрет жены дона Энрико королеве, то есть надежда смягчить приговор. Рубенс решается лучше умереть, чем расстаться с портре-

том. Приходит дон Энрико с тем же предложением: ответ Рубенса тот же. Приходит донья Елена — ответ тот же; наконец, приходит сама королева (в подлиннике король). Долго разговаривает она с художником, — может быть дольше, чем допускают условия драмы и терпение зрителей. Рубенс, приведенный в умиление ее благосклонностию, соглашается на всё. Тогда она объявляет ему прощение короля и его милость: король назначил Рубенса послом в Лондон, — с лордом Букингамом

. . .вести переговоры,
Перехитрить его, заставить дать
Европе утомленной мир, который
Полезен был бы всем. . .

Рубенс преклоняет колено и клянется «достигнуть цели славной и высокой. . .»

Драма далеко не из дурных, в ней есть и смысл, и мысль, и немножко действия, и даже немножко истинного драматизма, но вот беда: в ней нет неистовых рыканий, неправдоподобных превращений, — дураки второго акта не делаются умниками в третьем, негодяи первого акта не выдаются за образец добродетели в четвертом, — мало сцен ссорных, где действующие лица бранились бы между собою, вовсе нет следующих за тем сцен примирительных, где действующие лица обнимались бы и кланялись друг другу в ноги, — словом, драма почти совсем чужда грубых, осязательных эффектов, действие идет ровно, тихо, кротко-занимательно. . . Успеха она не имела. Эх! почтенный переводчик! Как можно выбирать в наше время для перевода такие пиесы! . . Вы жестоко ошиблись! . .

Перейдем к водевилю «Заколдованная яичница». Вот уже утро, а негоциант Дурандас и жена его домой еще не возвращались. Роза, горничная, ждала их целую ночь, ждет и теперь. Слышен стук; Роза отворяет дверь — входит конторщик Котильяр, весь в грязи, мокрый, утомленный и голодный. Котильяр — любовник хорошенькой Розы; она бежит приготовить ему яичницу. Конторщик, оставшись один, начинает философствовать. «*Всё изменяется под нашим зодиаком*, — говорит он и потом, ради остроты, прибавляет: — *Однако ж надобно заняться прежде фраком!*» Преостроумный молодой человек! . . Вы, может быть, желали бы знать, по какому случаю он измок, устал, проголодался и попал к Розе? Извольте, он сейчас вам расскажет; он очень любит рассказывать! Вот

он начинает, слушайте! «Приключение, которое привело меня сюда, по чести похоже на волшебство; вчера был праздник за городом; я обещал Фаншетте ехать туда вместе с нею, — премиленькая швея, в которую я влюблен... был влюблен по уши... но, рассудив хорошенько, я отправился один по железной дороге, с быстротою птицы, которая ходит пешком. У меня всегда была страсть к сельским забавам: я пустился плясать... да ведь как? до упаду! Три раза сряду танцевал я с прекрасной женщиной лет двадцати; талия — рюмочка, речь — как река льется, взгляд — масленица, немножко сухопаровата, ну да бог ей судья!.. Она была там с другой дамой, должно быть сестрой, и с каким-то пожилым мужчиной, должно быть мужем ее сестры; он был украшен тремя знаками отличия: белыми волосами, красной ленточкой Почетного легиона и носом того же ордена, судя по цвету. Я даже решился отпустить несколько нежностей своей даме во время танцев, как вдруг... дождь полил как из ведра... дождь в праздничный день!.. (*Презрительно.*) У нас полиция ни за чем не смотрит!.. В 11 часов вечера ветер задул все фонари; семейство моей дамы исчезло во время суматохи, и мы очутились в такой темноте, что хоть глаз выколи... Из груди моей дамы вырвался крик.

— Сударыня, — сказал я ей, — позвольте мне вас проводить.

— Я весьма тронута, сударь, вашим великодушием, — отвечала она, — но я не здесь живу.

— Э, сударыня, хоть бы вы жили в Лапландии!..

Короче: я взял ее под руку, и мы пустились в путь. Часа через два пришли мы к месту ее жительства: я надеялся осушиться в недрах ее семейства, как вдруг — хлоп!..И она чуть не прищемила мне носа в дверях... Что делать, во втором часу ночи, в проливной дождь и в такую тьму, что сам черт наступил бы себе на хвост. Я искал повсюду убежища, камня, на который бы я мог приклонить голову, наконец нахожу его, сажусь... камень был с ямой: дождь налил в него воды наравне с краями, я в ту же минуту вскочил, но было уже поздно!..» И так далее; этот добрый малый наконец вспомнил, что его звала к себе Роза, и пришел к ней. Сюда же приходит впоследствии дама, которую он провожал, старик, которого он видел с нею, и вместе со стариком Фаншетта, в которую он влюблен. Заваривается страшная кутерьма,

которая при живой, быстрой и естественной игре артистов могла бы быть очень забавна на сцене.

Маркиз Эрнест де Лескур от скуки завел интрижку с дочерью нотариуса Дарбуа Сесилией. Потом он отправился путешествовать и влюбился в Венеции в какую-то вдову. Возвратясь на родину, он рассказывает сестре своей о намерении своем жениться, и сестра, думая, что он по-прежнему влюблен в Сесилию, одобряет его намерение. Сесилия с своей стороны очень счастлива и с детским нетерпением ждет формального предложения. Входит слуга и подает Эрнесту письмо. Эрнест прочел и побледнел от ужаса: вдова, на которой он хотел жениться, вышла замуж! . . С негодованием и отчаянием рассказывает он сестре вероломный поступок вдовы. Сестра успокаивает его и в свою очередь рассказывает ему собственный его поступок с Сесилией, заменив настоящие имена вымышленными. Эрнест догадывается, раскаивается и женится. Эта историйка называется «Первая глава». В ней много интереса тихого, приличного и благородного. Успеха она не имела. . .

Велизарий. *Драма в пяти действиях, соч<инение>* Э. Шенка, *переделанная* П. Г. Ободовским *с немецкого.*

Припомним сначала вкратце исторические сведения о жизни и делах Велизария, дошедшие до нас.

Велизарий жил в VI веке и был полководцем Юстиниана, императора Восточной Римской империи. Имя Велизария становится особенно громко со времени африканской войны, причины и следствия которой всякому, вероятно, известны. Покорив Африку, Велизарий располагал приступить к учреждению в ней правления, сообразного с новым ее положением, но неожиданное обстоятельство помешало его плану: завистники великого полководца распустили при дворе слух, что он намерен сделать Африку независимым государством. Юстиниан, для разрешения своих сомнений, предложил Велизарию остаться в Африке или возвратиться с пленными в Константинополь. Велизарий, желая возвратить себе доверенность императора и пристыдить клевету, избрал последнее. В награду за отличные подвиги и непобедимую верность Юстиниан дозволил Велизарию вступить в столицу в триумфе, — честь, которой со времен Августа

удостаивались только особы императорской крови. Между тем, по удалении Велизария, в Африке снова возникло возмущение. Велизарий снова туда отправился, и после многих кровопролитий Африка была приведена в совершенное подданство Восточной империи и разделена на семь провинций. Война с готами имела не менее блистательные последствия и покрыла чело Велизария новыми лаврами; заключен был мир, по которому Восточная империя приобрела значительную часть Италии. Не полагаясь на прочность мира и желая обеспечить господство свое в остальной Италии, знаменитейшие из готов предложили Велизарию корону. Велизарий, верный своему долгу, отказался от нее, но предложение готов дошло до Юстиниана, и недоверчивый император, под предлогом войны с персами, поспешил вызвать Велизария из Италии. На сей раз, опасаясь возрастающей славы своего полководца, Юстиниан отказал Велизарию в триумфе. Впоследствии Велизарий оказал еще некоторые услуги отечеству в окончательном разрушении Готского королевства, в Италии, в войне против персов и т. д. . . Если судить по историческим фактам, дошедшим до нас, то, увы, мы увидим, что Велизарий не был счастлив в семейной жизни и что великие мужи древности нередко терпели от капризов, легкомыслия и страсти прекраснейшей половины рода человеческого к разнообразию. Достоверно, что жена Велизария Антонина, фаворитка и соучастница всех интриг и забав императрицы Феодоры, гордой и расточительной, имела незаконного сына Фотия и меняла любовников, как башмаки. Фотий, выведенный из терпения поступками своей матери, донес о них Велизарию, бывшему тогда в Сирии. Великий полководец разгневался и не хотел допустить Антонину, прибывшую для личного оправдания, к себе на глаза. Но, возвратившись в Константинополь, принужден был примириться с нею по настоянию императрицы.

За два года до смерти Юстиниана составился заговор на жизнь его. Злоумышленники были открыты, и один из них показал в числе своих товарищей Велизария. Без сомнения, показание было сделано вследствие тайного недоброжелательства или вылетело из уст обвинителя в мучениях пытки бессознательно, но подозрительный, одряхлевший телом и духом император в третий раз поколебался в доверенности к заслуженному воину. Враги Велизария не замедлили подлить в огонь масла, и великий

человек был позван к суду как преступник. Юстиниан приказал ему прочесть показание лжесвидетелей. Велизарий прочел и, оскорбленный до глубины души сомнением в своей преданности к монарху и отечеству, столько раз доказанной, не хотел сказать ни слова в свое оправдание! . . Юстиниан осыпал его жестокими упреками в измене и, лишив всех чинов и должностей, осудил на заключение в собственном его доме, к которому с того дня была приставлена военная стража. Велизарий прожил семь месяцев, не выходя из покоев и беспрестанно ожидая палача. Впоследствии он оправдался, но, увы, очень поздно! Когда к нему возвратились чины и должности, милости императора и богатство, ему уже не нужно было ничего, кроме гроба!

Вот факты исторические. Басня об ослеплении Велизария принадлежит уже к позднейшему времени, именно к XII веку, и совершенно ни на чем не основана. Ее выдумал один монах, вероятно желая в поучительном повествовании своем представить столкновение двух крайностей — счастия и несчастия — в картине еще более поразительной.

Трогательная судьба Велизария в разные времена обращала на себя внимание многих писателей и послужила, между прочим, Мармонтелю и г-же Жанлис источником исторических романов. В настоящее время два произведения, основою которых служит жизнь Велизария, обращают на себя особенное внимание публики. Именно: драма Шенка, переделанная для русской сцены П. Г. Ободовским, под заглавием «Велизарий», и опера Доницетти, носящая то же название и одинаковая с драмою по содержанию.

Выше мы обозначили точку, с которой смотрит на судьбу Велизария история, строгая поборница истины, не допускающая ничего, кроме фактов, проведенных предварительно через все инстанции исторической критики. Теперь нам должно взглянуть, как в лице г. Шенка смотрит на тот же предмет поэзия, которая благодаря законам творчества гораздо свободнее в своем полете. Итак, рассмотрим содержание драмы г. Шенка.

Велизарий своими блестящими победами заслужил милость императора, уважение подчиненных, любовь народа и возбудил в то же время зависть и недоброжелательство людей низких и корыстных, которых довольно во всякую эпоху у всякой нации. Против Велизария со-

ставился заговор, целью которого было очернить великого полководца в глазах императора и, если можно, предать в руки палача. Главою заговора был начальник кесарских телохранителей Руфин, человек низкий и вероломный; клевретом его — придворный Евтропий, способный на всякое злодеяние; остальные сообщники их, движимые тою же преступной целью, отличались теми же качествами. Несмотря, однако же, на свою предприимчивость, злоумышленники почти отчаивались в успехе; разнесся слух, что Велизарий, посланный против вандалов, одержал блистательные победы и вскоре с триумфом возвратится в отечество! Новая бессмертная заслуга отечеству, без сомнения, усилит доверенность императора, любовь народа к Велизарию: с возвращением из вандальского похода он должен стать на такую высоту, на которой не достанет его никакая клевета, никакие ухищрения злобы! . . Неожиданное, невероятное обстоятельство успокоило злодеев. Антонина, жена Велизария, изъявляет желание принять участие в их заговоре! . . Она советуется с ними, как вернее погубить своего мужа; она дает им письма, которые писал к ней Велизарий во время своего отсутствия, и научает злодеев посредством подделки осквернить теплые излияния семейных чувств великого человека примесью гнусных замыслов, о которых никогда и не думал Велизарий; мало того, Антонина дает клятву, признав действительность всего, что будет включено в письма, в присутствии сената, императора и народа лично обвинить доблестного героя в посягательстве на священную особу императора и его корону! . . Самые злодеи, приведенные в ужас таким страшным ожесточением жены против мужа, уговаривают ее отказаться от своего умысла; но их недоверчивость только усиливает решимость Антонины. Что же причиною такой внезапной перемены в чувствах ее? О, причина ужасная! . . Месть! . . Когда-то, в дни юности, Велизарий видел сон, который по объяснению астрологов предсказывал, что сын Велизария поднимет меч на отца и будет врагом своего отечества. Велизарий, после долгой нерешительности, усыпив Антонину снотворным зельем, взял с груди ее спящего младенца и повелел невольнику Клеомену умертвить его; но Клеомен сжалился над ребенком и положил его на берегу морском, предоставив исполнить буре или хищным зверям страшный приговор господина. Антонине сказали, что сын ее умер, и она, после долгих сожалений, забыла

его. Прошло около двадцати лет. Во время последнего отсутствия Велизария невольник Клеомен почувствовал приближение смерти и потребовал свидания с Антониною, обещая открыть ей важную тайну. Антонина явилась, и страшная истина была ей сообщена. Безумная ярость овладела матерью, оскорбленною в самом священнейшем чувстве своем, и Антонина поклялась отмстить убийце своего первенца, забыв, что он в то же время ее муж и отец ее единственной дочери! Страшный союз был заключен.

Великолепно украшена в Константинополе площадь Гипподромская; стены домов увешаны гирляндами, лаврами, драгоценными тканями. Дорога устлана лаврами; восторженный народ теснится около Гипподрома в праздничном наряде. Юстиниан, в пышном императорском одеянии, окруженный телохранителями, сенаторами, всем двором, важно воссидит на троне. Все проникнуты ожиданием чего-то радостного, близостью торжества необыкновенного. И вот наконец открывается величественная картина: выходят музыканты, за ними хор дев с плясками и пением; потом следуют граждане, эдили и градские старейшины и, наконец, сенаторы, за ними дружина Велизария; при победной музыке воины несут добычу: венец, мантию, жезл Гелимера, вандальского царя. Наконец является Велизарий, стоящий на колеснице, в лавровом венке, с лавровой ветвью и жезлом в руке; сверх золотых доспехов его накинута багряница. Колесницу везут 12 вандальских пленников. Велизарий сходит с колесницы и повергает к стопам императора себя, свои трофеи и лавровый венок свой. Юстиниан осыпает его почестями и дарит ему пленников. Отпустив их на родину (кроме Аламира, который изъявил желание остаться при нем), счастливый отец и муж, любимец императора, триумфатор в сопровождении жены и дочери отправляется на отдых от воинских трудов своих. Громкие крики народа провожают его. . .

Дома Велизария изумляет загадочное поведение жены и какие-то темные, худо скрываемые опасения дочери. Елена из некоторых намеков матери до половины проникла ее страшный замысел и ежеминутно страшится гибельных последствий его. . . И вот не успели еще умолкнуть крики, которыми народ приветствовал триумфатора, Велизарий является уже на суд сената и кесаря как обвиненный. Величественно преклоняет он колено пред кесарем, с презрением слушает наветы клеветников и,

уверенный в своей правоте, гордо спрашивает: «Где доказательства?» Руфин со всею наглостью, со всем искусством опытного доносчика опирается на письма, которые (будто бы) писал Велизарий к жене своей во время вандальского похода. Велизарий развертывает свиток, врученный ему лжесвидетелем, бегло читает и вдруг приходит в ужас: рука его, но всё, что тут написано, ему никогда не приходило и в голову! Между тем Руфин перетолковывает смущение Велизария в пользу доноса и торжествует. Велизарий призывает в свидетели подложности обвинительных писем жену свою. Она является, и — можно представить изумление, ужас, негодование великого полководца, когда Антонина, взглянув на письма, произносит во всеуслышание:

Они и есть. Никто их не подделал!
В них справедливо всё, о чем ты мне писал!

Все поражены, тронуты, взволнованы. Антонина в порыве гнева укоряет Велизария в убийстве первенца, и тут только оклеветанный герой понял причину ее страшного поступка! . . Велизария заключают в оковы, и по приказанию императора сенаторы приступают к законному рассмотрению дела.

Юстиниан, колеблемый сомнением, заменяет смертную казнь, на которую осудили Велизария, изгнанием из отечества, приказав Руфину позаботиться, «чтоб Велизарий вовек не увидел лица императора». Злодей, недовольный таким наказанием врагу своему и опасаясь, чтоб Велизарий впоследствии не оправдался, решился исполнить приказ кесаря по *буквальному смыслу* и ослепил Велизария. Не желая, чтобы слух о том распространился в народе, Руфин приказал тотчас же удалить Велизария из Константинополя, дав ему в проводники мальчика.

Узнав тяжкую участь своего благодетеля, Аламир клянется отмстить за него и отправляется к аланам, с намерением привести к стенам Константинополя сильное войско. Антонина наслаждается плодами своего злодейства. Елена, дочь Велизария, пожираемая горестью и отчаянием, ищет средства увидеться с несчастным отцом, которого любит со всею нежностью прекрасной души своей.

Тюремщик выводит из заключения слепца Велизария в рубище, снимает с него оковы и советует ему удалиться в такую страну, где жители не знают его в лицо. Велиза-

рий, оставшись наедине с назначенным ему проводником, умоляет мальчика сбегать в прежний дом свой. «Зачем?» — спрашивает мальчик. Велизарий со слезами отвечает, что у него есть дочь, которую ему хотелось бы хоть раз еще в жизни увидеть. Мнимый мальчик бросается к ногам Велизария, и слепец, по голосу и нежным ласкам, узнает в нем дочь свою, Елену.

Между тем как при дворе Юстиниана продолжаются толки, недоумения и сожаления об участи, постигшей великого полководца, Велизарий странствует, в сопровождении дочери, переодетой мальчиком, по окрестностям Константинополя. В горах Гемуса он встречает толпу крестьян, собирающих виноград. Крестьяне говорят между собою о Велизарии и укоряют Юстиниана в жестокости. Велизарий начинает опровергать их преувеличенные обвинения с жаром и ожесточением; крестьяне отступают от него как от сумасшедшего. Но приходит старый воин Евлампий и, взглянув на слепца, называет его по имени. Все падают ниц пред знаменитым несчастливцем. В то время слышатся звуки военной музыки; аланы, возбужденные Аламиром, идут к стенам Константинополя. Велизарий, несмотря на убеждения военачальника их, Оскара, отказывается принять участие в предстоящей войне: он не хочет заплатить своему отечеству за неблагодарность изменою! Мало того, он старается отклонить от участия в войне Аламира. Ты, говорит он ему, некогда назвал себя греком, а не вандалом: ложь!

Когда б ты греком был, то не посмел бы
Занесть свой меч на грудь отеческой земли.

Аламир в доказательство своего греческого происхождения представляет крест, хранящийся с детских лет у него на груди. Елена объясняет Велизарию приметы креста, и Велизарий узнает в Аламире своего сына! . . Отец счастлив своею находкою, но озлобленные аланы требуют, чтоб Аламир, в силу данной им клятвы, шел с ними сражаться против Восточной империи. Велизарий становится на колени и умоляет их разрешить сына от клятвы — аланы непреклонны. Тогда Велизарий берет кинжал и, не желая, чтоб сын его сделался клятвопреступником или врагом отечества, намеревается умертвить его. Аланы приходят в ужас, освобождают Аламира, которого настоящее имя Лиодор, и отправляются «водрузить свои страшные знамена на башнях Византии».

Меч варваров действительно наводит ужас на Юстиниана. Войско его разбито. Разбито! . . В первый раз в продолжение двадцати лет! . . Юстиниан упрекает Руфина, нового своего полководца, в потере сражения, невольно припоминает Велизария. Входит Антонина, в трауре, бледная, обезображенная, с распущенными волосами. Раскаяние проникло в ее мстительное сердце: она признается Юстиниану во всем, что было поводом к гибели ее мужа.

По дороге, ведущей в Византию, шел слепец, сопровождаемый сыном и дочерью. Вдали послышались звуки военной музыки, и на той же дороге показалась часть римского войска. Здесь встретился Велизарий с прежними своими друзьями и узнал от них радостную весть о прощении. Леон и Протоген передают ему главное начальство над войском, обещая быть ему «орудием зрения». Велизарий одушевляет воинов необыкновенным мужеством, и аланы побеждены! . . Но, увы, победа обошлась слишком дорого: Велизарий смертельно ранен! Он умирает на руках детей своих, простив врагов и Антонину, которая, рыдая и проклиная себя над бренными останками мужа, сходит с ума. . .

Такова драма г. Шенка. Она производит глубокое впечатление на зрителей, потому что эффекты ее сильны и почти все вытекают из естественного хода события. К недостаткам ее принадлежит совершенное отсутствие колорита времени и местности и избыток декламации. Платон Григорьевич Ободовский переводом ее на русский язык оказал большую услугу нашей сцене. Кроме прекрасных стихов, какими отличается перевод, мы обязаны еще г. Ободовскому некоторыми улучшениями, сделанными им против подлинника. Вообще «Велизарий» есть одно из лучших произведений нашего заслуженного драматурга. В. А. Каратыгин непостижимо хорош в роли Велизария, которая поныне доставляет ему обильные дани рукоплесканий. Нельзя также умолчать о незабвенной В. Н. Асенковой: неподражаемо хорошо выполняла она роль Елены, и долго еще представления «Велизария» будут невольно напоминать нам о том, чего мы лишились в Асенковой! . . Эту роль также не без искусства выполняет ныне г-жа Гринева.[1]

[1] Биографический очерк и портрет г-жи Гриневой прилагаются при сем нумере «Театр‹ального› альбома». *Примечание издателя «Театрального альбома».*

В то время как посетители Александринского театра сочувствуют несчастиям великого героя древности в драматической форме, на Большом театре, с тем же содержанием и названием, играют оперу, которая нравится не менее драмы. Опера «Велизарий», по свидетельству знатоков, принадлежит к числу лучших произведений знаменитого Доницетти. Здесь особенно хорош г. Петров в роли Велизария; в позднейшее время обратил на себя в той же роли внимание публики г. Артемовский. Роль Елены выполняет г-жа Степанова удовлетворительно.

1844

Эспаньолетто, или Отец и художник.
«Попытка на севере на изображение итальянских страстей», в пяти действиях.

«Превосходно! бесподобно! высшая степень искусства!» — кричит дон Рибера, прозванный Эспаньолетто, стоя перед новою своею картиною. Но приходит Оттавио, ученик Риберы, находит, что новое произведение совсем не бесподобное и не превосходное. «Лжешь, мальчишка!» — кричит Эспаньолетто и выгоняет мальчишку вон. Приходит Ланфранко и разжигает в душе Риберы зависть против Доминика Цампиери. Надо убить Цампиери, потому что он соперник слишком опасный; убить — и как можно скорее, в эту же ночь! Решено: Рибера дает Ланфранко пять тысяч скуди; Ланфранко дает одну тысячу скуди Паоло, от которых Паоло, обязанный Ланфранко жизнью, отказывается, как и следует порядочному разбойнику, и Цампиери убит, убит так скоро и ловко, что не успел произнесть перед смертью даже порядочного монолога, сказав только: «*Ах! мои картины!. . дети!. .*» В том же акте случилось еще много интересных вещей, а именно: прибыл в Неаполь дон Педро граф ди Кампостелло, начальник испанских войск, и влюбился в Дженнобу, дочь Риберы, а Дженноба произнесла влюбленным в нее неаполитанским кавалерам, для первого выхода, следующую речь: «Вы все смотрите на меня, синьоры, и я смотрю на вас, и вы стоите против меня, а я против вас, и я говорю, а вы слушаете, и когда я кончу, вы будете говорить, а я буду слушать» — или что-то подобное. Больше ничего необычайного не случилось.

Во втором акте граф дон Педро вспомнил о любви, которую почувствовал к дочери Риберы в первом акте, и забыл обязанности, которые привели его в Неаполь.

Случилось еще, что Ланфранко, разлакомленный убийством Цампиери, задумал уже кстати погубить и Риберу, чтоб одному на свободе остаться первым художником Италии и прибрать к рукам все почетные работы. С этою целию он, во-первых, вкрался в доверенность дона Педро; во-вторых, ни с того ни с сего объявил дону Рибере, будто сам герцог дон Родриго Понче де Леон, герцог ди Аукос, наместник неаполитанский, гранд Испании, влюблен в Дженнобу и, опасаясь получить отказ, прислал в Неаполь графа ди Кампостелло с поручением разведать стороной, благосклонно ли будет принято его предложение? Дурак Эспаньолетто тотчас и поверил выдумке Ланфранка и, оставшись один, чуть не лезет на стену от восторга, произнося такую речь: «Гранд Испании, герцог, наместник неаполитанский! Благодарю тебя, небо! . . *Ты даровало моей дочери возвышенную душу!*» и пр. . . Обманув глупого отца, Ланфранко обманывает и глупую дочь (отец и дочь в драме нарочно и представлены глупыми для того, чтобы их легче было обманывать), уговорив ее на свидание с графом ди Кампостелло; причем граф, показывая на свой миланский орден, говорит ей: «Я не могу сказать тебе: Дженноба, будь моею. Скажи, можешь ли ты любить меня так?» А Ланфранко между тем запирает дверь, из которой вышла Дженноба, и производит тревогу: «Рибера! Рибера! спасайтесь!» Дженноба бежит к двери своей комнаты — заперта; она в другую, но там уже спрятался дон Педро, и она с ужасом выбегает снова на сцену, а затем падает в обморок, чем и представляет дону Педро и Ланфранко удобный случай похитить себя. Узнав о похищении дочери, Рибера хватает Оттавио, принесшего эту весть, за горло и говорит ему: «Если ты солгал, если ты напрасно встревожил меня, то я раздавлю тебя *ногой* (*а!* . .), как червяка! (*Толкая его от себя.*) Прочь, мальчишка! что ты мне *мешаешь*?» (он в то время, впрочем, ничего не делал). Но когда Рибера удостоверился в справедливости ужасной вести, то пришел в страшное отчаяние и, по обыкновению своему схватив Ланфранко за горло, требовал, чтоб он говорил, хотя Ланфранко в таком положении говорить и не мог. Потом Рибера упал перед ним на колени, но Ланфранко и тут ничего не сказал. Декорация переменяется, и Рибера входит к дону Педро, графу ди Кампостелло; зритель ждет, что он и его схватит за горло; но несчастный отец уже удостоверился на опыте, что это самый ненадежный способ заставить человека

говорить, и обошелся с графом очень почтительно. Однако ж он и тут ничего не узнал. Действие переносится *«в гористую страну»*. В глубине высокие скалы; на одной из них замок с перилами. Зритель сначала принимает этот замок за прачечную избу, потому что на перилах его висит белый платок; но он скоро удостоверяется, что платок повешен тут не для просушки: назначение его велико — без него не было бы драмы! Сюда приходят Рибера и Оттавио, отыскивающие Дженнобу. Оттавио поднимает голову кверху, видит платок и говорит про себя: *«Она здесь! это ее платок!»* Каким образом он узнал повешенный довольно высоко платок Дженнобы, ничем не отличающийся от моего и вашего носового платка, я не знаю. Знаю только, что декорация переменяется и театр представляет *«готическую комнату в замке»*. В комнате Дженноба разговаривает сначала с Маргаритой, а потом с доном Педро, потом сама с собою, потом с Оттавио, а наконец, с доном Рибера. Отец снимает шляпу, что довольно эффектно, почтительно кланяется испуганной дочери и с презрительною жестокостию говорит ей сарказмы: «Доступ к вам не так труден; видно, вам здесь нравится. И, как я замечаю, никто не опасается, чтоб вы ушли отсюда. Я также не опасался, чтоб вы ушли от меня» и так далее. Дженноба сожалеет, что не имеет оружия лишить себя жизни, и услужливый Рибера хладнокровно подает ей кинжал. Но когда Оттавио помешал Дженнобе заколоться, вырвав у нее кинжал, и она бросилась с балкона в воду, он теряет не только хладнокровие, но и самый рассудок: ему жаль стало, что Дженноба утопилась вместо того чтоб зарезаться. Входит дон Педро и спрашивает: «Где Дженноба?» Рибера показывает ему вниз, на возмущенные волны реки, и произносит такие речи: «Это она, твоя любовница! И, смотри, смотри: ты видишь ли этого бледного старика, который *сидит* возле нее? Смотри, как он ласкает ее! Смотри — он играет ее кудрями, целует в уста и очи! Этот старик — Цампиери. Слышишь ли? Цампиери, которого я велел убить!» Каким образом Доминикино сидел на воде, это так же трудно объяснить, как то, каким образом писал он свои чудные картины. Но пора наказать порок и вознаградить добродетель; то и другое свершается разом: входит Ланфранко (зачем? откуда?. .) и подставляет Рибере грудь, в которую тот немедленно вонзает кинжал, — наказывается порок; занавес опускается — торжествует добродетель. . .

Что касается до меня, я совершенно согласен с мнением тех, которые неумолимо шикали при представлении этой драмы, и с мнением тех, которые находили ее превосходною. Препошлая драма! вздорная драма! нелепая драма! Но, впрочем. . . прекрасная драма! преоригинальная драма! гениальная драма!. . Автор подает большие надежды по части «*изображения на севере итальянских страстей*» и по части усвоения русскому языку киргиз-кайсацких выражений и оборотов, делающих речь его чрезвычайно оригинальною. Этой оригинальности вы и обязаны тем, что я запомнил целиком несколько фраз и привел их в надежде усладить вас и порадовать таким обогащением русского языка. . .

Наследство, *драма в пяти актах с прологом. Сочинение* Фредерика Сулье, *перевод* г-на Григоровича.

Содержание драмы г. Фредерика Сулье «Элали Понтуа», переименованной у русского переводчика в «Наследство», так интересно, что мы решаемся рассказать его поподробнее. . .

Подымается занавес. Комната в за́мке Субиран. Владетельница замка, вдова, маркиза де Субиран — на смертном одре. Родственники покойного маркиза де Субиран, не хотевшие знаться с его вдовою за низость ее происхождения, налетают теперь со всех сторон, как вороны, почуявшие лакомую добычу. Между ними и графиня де Бревиз с дочерью, сговоренною за богатого маркиза де Шанжирон, — люди бедные, но гордые и, естественно, принимающие большое участие в последнем распоряжении покойницы. Сильно хлопочет за них Гажеро, богатый откупщик, честный человек, друг всех, добродетели безукоризненной — лицо, необходимое в драмах новейшего изделья, заменяющее вполне старинных конфидентов театра Расина и Корнеля.

Тем более хлопочет Гажеро с своей партией, что Бревизы — родственники дальние и не прямые наследники. Прямой наследник — Поль Вермон, франт, повеса, мот, человек развращенный, с дурными наклонностями, уже успевший задолжать в счет будущих благ четыреста тысяч франков ростовщику Водрильйону и сильно подо-

зревающий, что наследство промелькнет между его пальцами, если умирающая, которая терпеть его не может, сделает какое-нибудь завещание. Не будь этого завещания, он — наследник прямой и законный, и тогда уплачены долги, будут деньги, а с деньгами — роскошь и счастие. . . Наследство ценится в двести тысяч франков дохода.

— Украдь мне завещание, — говорит решительный Поль своему агенту Денневилю, — и я возвращу тебе фальшивые векселя, которые ты мне надавал на имя Водрильйона, и, сверх того, дам тебе столько-то тысяч франков.

— Украдь мне завещание! — говорит Водрильйон Денневилю. — И тогда я устрою свои дела, я отблагодарю тебя знатно.

«Между прочим, — думает Водрильйон, — возьму в руки Поля Вермона, обеспечу мои четыреста тысяч, которые он у меня выманил взаймы, и со временем приобрету за бесценок всё достояние Поля Вермона».

— Украдь мне завещание! — говорит Денневиль старику Понтуа, смотрителю замка, человеку без правил и с довольно легкой совестью. — И тебе сто тысяч от Поля Вермона, да, сверх того, не будут поверять твоих отчетов, которые довольно неверны и подозрительны.

Понтуа соглашается. Но как сделать дело? В замке много народа, у всех и глаза и уши настороже; хлопотливо, пахнет галерами, но выгодно. . .

У Понтуа есть дочь Элали, или Эйлалия, красавица, умная, добродетельная — словом, одаренная всеми совершенствами и вдобавок любимица маркизы де Субиран. Понтуа кое-как устраивает свое предприятие, но боится, чтоб маркиза не потребовала, по обыкновению, Эйлалию на целую ночь в свою комнату, для услуг и ухаживания. Но дело оканчивается благополучно. Эйлалия и мадам дю Плесси, ключница и экономка, будут ночевать в комнате перед спальней маркизы. Эта мадам дю Плесси, глупая женщина, плачет о своей дочери, убежавшей с год тому назад с каким-то живописцем, и, следовательно, по весьма уважительной причине ненавидит всех живописцев. Понтуа ловит минуту и вливает опиум в кофе, приготовленный г-же дю Плесси для подкрепления сил ее во время ночного бодрствования. Г-жа дю Плесси и Эйлалия пьют кофе и, как следует, тотчас засыпают.

Ночь. В замке все спят. Понтуа проведал, что завещание под изголовьем у маркизы. Он пробирается в комнату умирающей.

Эйлалия проснулась. Она видела всё. Ее мучит тяжкое предчувствие; ужас оковывает все ее члены. Ее отец в комнате маркизы, — зачем? для чего?

Раздается страшный крик. Маркиза звонит, зовет Эйлалию, потом всё стихает.

— Иду, иду! — говорит Эйлалия.

Но она останавливается в оцепенении. Ее отец выбегает, бледный, растрепанный. Дверь отворяется — показывается фигура Денневиля.

— Завещание! — говорит Денневиль.

— Здесь, — говорит Понтуа.

— Давай сюда! скорее! идут! сто тысяч франков тебе, Понтуа! ты богат, Понтуа!

— Да, — отвечает Понтуа, — но она не спала: она закричала, и я зарезал ее. . .

Эйлалия как безумная бросается в спальню маркизы. Но крики услышаны. Весь замок на ногах. Гажеро вбегает на сцену; навстречу Эйлалия.

— Это не я, не я, не я, это ужасно! — кричит она.

Гажеро бежит к маркизе.

Являются де Бревизы, служители замка, является бледный Понтуа.

— Что такое? что такое? — говорят они, окружая Эйлалию. Эйлалия трепещет, не может выговорить ни слова связного.

— Где маркиза? что сделалось с маркизой? — спрашивают все в изумлении.

— Зарезана, — говорит Гажеро, входя в комнату.

Эйлалию допрашивают. Она не знает, что говорить, а преступник здесь, перед нею, в этой толпе обвинителей и допрашивающих. Этот преступник — отец ее!

— Я ничего не знаю, я ничего не видала! — кричит Эйлалия. — Пустите, пустите меня! — Она прорывается сквозь толпу и убегает.

Все в изумлении. Ясно: виновата Эйлалия; преступница — Эйлалия!. . Она была здесь одна, она выбежала из комнаты маркизы, она влила опиум в кофе, и вот улика: мадам дю Плесси, спящая на первом плане сном невинности.

— Вы обвиняете Эйлалию! — кричит отчаянный Понтуа.

— Не станешь ли защищать ее? — говорят ему.

Всё, что мы теперь рассказали, не более как пролог. Драма еще впереди.

Действие первое. Между прологом и первым актом целый год. Сцена — мастерская живописца Мануэля Торси. В комнате — Гажеро и живописец Лавиньян, друг Торси и муж Корнелии, дочери мадам дю Плесси, пишущий с Гажеро портрет. Денневиль и Поль Вермон тут же; они в гостях у Лавиньяна.

Несколько слов о давно забытом завещании, из которых явствует, что Эйлалия преступница и что Эйлалию не отыскали. Несколько насмешек над женою Лавиньяна, хорошенькой дурой, которая смешит и гостей и публику. Несколько насмешек над Мануэлем Торси, который прячет жену свою и ревнив как Отелло. . . Она, говорят, красавица. Но кто она — никому неизвестно, — разумеется, за исключением публики, которая тотчас смекнула, что дело идет об Эйлалии Понтуа.

Входит маркиз де Шанжирон, муж Камиллы де Бревиз. Ему, видите ли, дело до живописца Торси. Торси «сочиняет» всю его фамильную галерею портретов. Все уходят в комнату Лавиньяна завтракать; остаются Торси и Шанжирон. Торси — самый несчастный и странный муж в свете: он любит жену страстно и не знает, кто она. Когда он, во время своих путешествий по Швейцарии, скатился в глубокий овраг и ушибся до полусмерти, Эйлалия, беглянка Эйлалия вытащила его из пропасти и несла на руках до первой гостиницы, — подвиг, делающий честь героизму молодой девушки, но физически невозможный. Они влюбились друг в друга, женились. «Но кто же жена моя?» — думает Торси. Неизвестно: Эйлалия молчит и просит не стараться проникнуть ее тайну. Она беспрестанно чего-то боится; даже теперь, узнав, что Гажеро и Поль Вермон, да и сам маркиз Шанжирон, у Лавиньяна, она побледнела и изменилась в лице. Ее муж тоже побледнел и изменился в лице.

— Портреты выдумайте какие хотите, — говорит маркиз, — но необходимо, чтоб одна из моих прапрабабушек была такая красавица, что ни в сказке сказать ни пером написать.

Мануэль показывает портрет жены.

— Того ли вам надобно?

— Удивительно! превосходно! Это ваш идеал?

— Нет, это оригинал, это портрет жены моей, — говорит Торси.

Маркиз уходит, пригласив Торси и Лавиньяна к себе обедать.

Лавиньян и Торси уезжают. Пьяный Поль Вермон и Денневиль показываются из столовой. Надо знать, что Поль Вермон, с помощию Водрильйона, успел уже начисто разориться.

— Послушай, Поль, — говорит Денневиль, — я тебе оказал услугу. . . дай денег.

— Не дам, — отвечает Поль, — денег нет.

— Только пятьдесят тысяч франков! — говорит Денневиль. — Вспомни. . .

— А где завещание?

«Завещание-то у Водрильйона, — думает Денневиль,— скряга хорошо заплатит».

— А где фальшивые векселя? — говорит Денневиль.

«Векселя-то у меня, — думает Поль, — это для того, чтоб тебя в тисках держать».

— Денег нет, ну дай вексель, — говорит Денневиль, — а вот кстати перо и бумага.

И он подходит к бюро. Ба! портрет Эйлалии, который Торси позабыл запереть.

— Ну, даешь деньги?

— Пожалуй, тысячу червонцев.

«Не надо и ста тысяч», — думает Денневиль.

Друзья расстаются, и у обоих в голове составлено по проекту.

Действие второе — в доме маркиза Шанжирона. Торси поклялся открыть, почему его жена знает Шанжирона. Маркиза де Шанжирон ревнует мужа ко всем и ко всякому. Мадам дю Плесси поймала Лавиньяна и теперь знает, что сделалось с ее дочерью. Денневиль является к маркизу и говорит, что у него есть тайна.

— Какая?

— Дайте сто тысяч франков, так скажу.

— Да что ж я от того выиграю?

— Сто тысяч франков доходу.

— Каким образом?

— Завещание существует, — говорит Денневиль. — Эйлалия не виновата. Виноват Понтуа; я был его агентом. Эйлалия — жена Торси!

— Спасите Эйлалию! — кричит маркиз.

(Нужно заметить, что он имеет свои причины щадить Эйлалию. Какие? — объяснится при развязке.)

Маркиз и Денневиль условились.

Торси приходит к маркизу объясниться о своих подозрениях.

— У вас не так-то благополучно дома, — говорит маркиз, — у вашей жены Поль Вермон.

Торси летит домой.

Действие третье. Поль точно был у его жены. Он слышал, что она хороша, и зашел к ней из любопытства. Каково же было его изумление, когда он узнает в жене Мануэля Торси Эйлалию Понтуа. По уходе Вермона Эйлалия впадает в страшное отчаяние. Ей жаль мужа, она хочет спасти себя. . . Но она не убегает, а ложится спать на диване. Да, да! ложится спать! И всё это для того, чтоб во сне, в бреду, сказать несколько слов, которые бы окончательно возмутили спокойствие Торси. Чрезвычайно естественно!. . Торси действительно сходит с ума от подозрений. Но и теперь, когда даже негодяй Поль Вермон всё знает, Эйлалия не перестает скрывать всё от мужа и решается лучше на самоубийство в глазах его. Но, слава богу, рана несмертельна, и бедный муж благодарит небо.

Действие четвертое. Подвал Водрильйона. Входят Денневиль и Шанжирон. Объясняются с пистолетами в руках. У старика хотят вытребовать завещание. Старик знать ничего не хочет: мало денег дают! Является Поль Вермон. Он тотчас хочет кончить с Водрильйоном разом — и вырвать завещание. Маркиз умоляет его не доносить на Эйлалию. У Поля рождается подозрение; дают Водрильйону двести тысяч франков. Водрильйон приносит завещание.

— Возьмите пистолет, — говорит Поль маркизу, — и я тоже возьму пистолет; завещание на столе — берите его у меня!

Стреляются; маркиз ранен. Он стреляет другой раз, — промах! Поль Вермон берет завещание; отказывается стрелять в маркиза, дает честное слово не обвинять Эйлалию и убегает. Является стража и берет Водрильйона.

Действие пятое. Маркиза де Шанжирон, ее мать и Гажеро не знают, что сталось с маркизом; он пропадал целую ночь. Где он, что с ним сделалось? В руках Гажеро письмо Денневиля, где Денневиль еще вчера просил свидания с маркизом. В этом письме упоминалось

о жене Торси; все бросились к Торси: «Вы должны знать, где маркиз!» Но вот является жена Торси. Боже! это Эйлалия, беглянка, убийца, преступница; все в смущении; Торси в отчаянии; но является маркиз, и дело принимает другой оборот.

Развязка чрезвычайно эффектна. В руках маркиза завещание (Водрильйон дал Полю фальшивое).

— Вы Эйлалия Понтуа? — говорит маркиз.

— Да! — отвечает бедная Эйлалия.

— Вы похитили завещание?

— Да!

— Зачем?

Эйлалия не знает, что говорить:

— Я хотела, чтобы наследство досталось Полю Вермону.

— Так вы, стало быть, знали, что было в завещании?

— Да!

— И зарезали маркизу?

— О нет, нет!

— Но кто же, если не вы?

— Я! — отвечает Эйлалия. — Казните меня, накажите меня!

— Вы не знаете, что говорите, бедная Эйлалия; завещание у меня в руках, вот оно! Вы — дочь маркизы де Субиран и моего отца, вы — сестра моя; наша матушка оставляла всё вам; вы не могли желать ее смерти, если знали завещание! Злодеи открыты, и вы, благородная страдалица, оправданы!

Торси падает к ногам жены, и драме конец.

Драма, как видите, исполнена натяжек; но всё это так умно, ловко, эффектно, что невольно увлекаешься и прощаешь автору все несообразности. Она имела успех. Перевод, сделанный г. Григоровичем, очень хорош. . .

1849

Театральные новости. Сентябрь 1849

1) **Холостяк,** *комедия в трех действиях,* Ив. Тургенева.

Четырнадцатого октября происходил в Александринском театре спектакль, выходящий из ряда обыкновенных: шел бенефис одного из любимейших артистов как московской, так и петербургской публики — М. С. Щепкина, и в бенефис этот давалась в первый раз новая русская комедия «Холостяк», соч<инение> И. С. Тургенева. Талант г. Тургенева хорошо известен читателям «Современника». До 1847 года г. Тургенев, начавший свое поприще стихами, не имел определенной физиономии как писатель, и можно сказать, что известность его в литературе началась с «Записок охотника», появившихся в 1847 году в «Современнике». В них талант его определился резко. В прошлом году г. Тургенев попробовал свой многосторонний талант в комедии, и опыт был удачен; с той поры он постоянно пишет комедии, и кроме напечатанных уже и известных публике пиес «Где тонко, там и рвется» и «Холостяк» нам известны еще две комедии г. Тургенева, из которых одна, под названием «Завтрак у предводителя», скоро будет дана, как мы слышали, на Александринском театре. Наконец, пятое, недавнее произведение г. Тургенева, комедия в пяти актах «Студент», уже обещано автором редакции «Современника», и мы скоро надеемся представить эту комедию нашим читателям.

Некоторые утверждают, что комедия есть настоящий род г. Тургенева, что талант его собственно лучше всего проявляется в комедиях. Мы думаем, что талант г. Тургенева такого рода, что он может примениться до известной степени ко всякому роду: хотелось ему писать рассказы, он писал рассказы, и чем же хуже проявлялся

его прекрасный талант в «Записках охотника», чем в комедиях? вздумалось писать комедии, и он пишет комедии, и комедии его нравятся; даже когда г. Тургеневу приходила, бывало, охота писать стихи, талант его и тут не терялся совсем, а иногда даже проявлялся блистательно. В этой многосторонности таланта г. Тургенева, по нашему мнению, скрывается и слабая сторона его, о которой поговорим при случае. Как бы то ни было, несомненно, что г. Тургенев столько же способен к комедии, сколько и к рассказу или роману, и если он решился писать комедии, а не рассказы и повести, то тут мы видим одно преимущество: русская повесть еще имеет на своей стороне несколько дарований, а хорошие комедии, как известно всем, появляются у нас так редко.

В прошлой книжке «Современника» в «Письме о русской журналистике» было сказано подробно о литературных достоинствах и недостатках «Холостяка»; поэтому нам остается сказать теперь только о сценической стороне комедии и о том, как выполнили ее артисты.

Главный недостаток, много повредивший полному успеху комедии и замеченный всеми, — растянутость, недостаток почти неизбежный в каждом первом произведении для сцены и за который, следовательно, нельзя винить автора. В первом акте почти нет ничего лишнего, но второй утомил зрителей. Начинается он монологом, в котором Вилицкий высказывает свое колебание: жениться на Маше ему уже не хочется после того, как светский друг его фон Фонк нашел и Машу и всё семейство ее слишком недостойными великой чести породниться с Вилицким; отказаться и страшно и совестно. Приходит фон Фонк с греком Созоменосом (лицо, заметим мимоходом, на сцене совершенно лишнее, чего не кажется в чтении), и Вилицкий, прося его совета в своем затруднительном положении, опять отчасти пересказывает то, что уже высказал в первом своем монологе. Первый акт начинается монологом слуги, развалившегося в барских креслах, второй кончается тем, что слуга ложится на господский диван отдохнуть, с соответствующими прибаутками. Эти две сцены произвели неприятное впечатление, напомнив Осипа (в «Ревизоре»). Мы уверены, что автор совершенно не рассчитывал посмешить ими, а поместил их потому, что так действительно бывает в жизни; и в чтении они проходят совершенно незаметно; но автор не расчел, что на сцене их будет произносить актер, и как подобную роль

в десять слов нельзя дать хорошему актеру, то, следовательно, плохой актер; что он, пожалуй, вообразит, что собственно от его роли зависит успех или падение всей пьесы, и постарается, чтоб роль вышла как можно поэффектнее. Таким образом из мимолетных десятка слов выйдет нечто торжественное, на чем зритель поневоле приостановит свое внимание, хотя приостановить тут его внимание автор не желал, да и причины не было. Избежание подобных неприятностей, часто обращаемых поверхностными судьями в вину самой пиесе, приобретается только знанием сцены, и часто даже той сцены в особенности, где играется ваша пиеса. Сделаем еще следующее замечание; оно, пожалуй, ничтожно, но показывает, как должен быть осторожен иногда автор, пишущий для сцены. У г. Тургенева часто попадаются несколько тривиальные фамилии. «Где вы остановились?» — «В доме Блинниковой». — «С кем вы приехали?» — «С купцом Сивопятовым» и т. п. Из этого выходит вот что: актер, встретив в своей роли подобную фамилию (особенно если роль незначительна и досталась плохому актеру), чаще всего думает, что автор вставил ее с намерением рассмешить; поэтому он произносит ее с особенным ударением, — раек хохочет, а образованный зритель, не вникнув в дело, сожалеет, что автор прибегает к такой избитой манере остроумия! Конечно, подобные мелочные промахи могли бы легко быть предупреждены при личном присутствии автора на репетициях пиесы, но г. Тургенева в Петербурге нет. Обращаясь к главному недостатку пиесы — растянутости, заметим еще, что третий акт начинается рассказом, в котором Мошкин передает своему другу Шпундику то, что уже известно зрителю из второго акта; да и самая роль Мошкина (Щепкин) не чужда длиннот и повторений, которые несколько ослабляют производимое ею впечатление.

Вот причины, по которым «Холостяк» не имел того полного и блестящего успеха, которого заслуживал по драматическому содержанию своему и по прекрасному его развитию.

Напрасно стали бы мы искать их в равнодушии публики к комедии, благородной и тонкой, в неуменье оценить тихое и искусное развитие события, не бросающегося в глаза, но поразительного по своей естественности; нет, публика с явным интересом и удовольствием следила за ходом пиесы, и всё хорошее было замечено и одобрено

громкими рукоплесканиями; жаркие толки и споры о новой комедии можно было слышать в партере и коридорах театра, по окончании пиесы, каких не услышите после десятка новых самых эффектных французских водевилей. Ясно, что сочувствие к русской комедии в публике существует: явись настоящая русская комедия — и не увидишь, как полетят со сцены, чтобы уже никогда не возвратиться, жалкие переделки и подражания, бесцветные и безличные, натянутые фарсы и т. п. Еще более порадовало нас сочувствие к русской комедии в наших актерах, — сочувствие, которого нельзя было не заметить в представлении «Холостяка». Ни тени той самоуверенной небрежности, которая встречается при исполнении фарсов и водевилей, не заметили мы при исполнении «Холостяка». Артисты, видимо, принялись за дело с уважением, подобающим русской комедии, и исполнили его превосходно. Особенно поразил нас г. Максимов, игравший роль Вилицкого, весьма трудную и представляющую много поводов к фарсам, до которых г. Максимов большой охотник в водевилях. Но ни одного фарса, к радости и удивлению многих, не выкинул здесь г. Максимов, доказав тем, что может, если захочет, обходиться и без фарсов. Он играл просто и естественно. Борьба мелкого самолюбия с остатками порядочного чувства, еще сохранившегося в душе Вилицкого, была передана им прекрасно в первом акте; так же хорошо был произнесен начальный монолог второго акта. Можно находить в его игре недостатки; но нам кажется, что трудно сыграть лучше эту роль, столь понятную в чтении и столь трудную, даже местами невозможную, для полной передачи на сцене; мудрено дать вполне уразуметь и проследить зрителю, не приготовленному чтением пиесы, внутреннюю мелкую драму, обнаруживающуюся обыкновенно во внешности чуть заметными случайными признаками да игрой физиономии, как и сделано у автора. Подобные характеры лучше улегаются в повести. Как бы то ни было, во всяком случае г. Максимов исполнил свою роль хорошо.

Г. Мартынов исполнил роль Шпундика с искусством и успехом тем более замечательными, что роль его одна из самых незначительных.

Г. Каратыгин 2-й прекрасно сыграл роль фон Фонка, франта и резонёра, гнушающегося бедностью и презирающего низший круг, откуда он сам недавно выскочил. Презрительные улыбки, ужимки и гримасы, поднимание

плеч, сатирическое подергивание носа и всей физиономии, беспрестанное охорашивание собственной особы, которая ежеминутно боится замараться от прикосновения окружающих ее плебеев, — всё это было в игре г. Каратыгина и производило непритворный смех.

Г-жа Самойлова 2-я верно передала роль простой русской девушки Маши, а г-жа Линская неподражаемо хорошо выполнила роль Катерины Савишны Пряжкиной, вдовы и кумушки пожилых лет. Рассказ о знакомстве с генеральшей Бондаидиной вышел у ней художественно верен. У г-жи Линской талант самобытный и оригинальный, особенно поражающий естественностию, по которой она не может быть сравнена ни с кем, кроме г. Мартынова; на сцене она как будто дома, и в голосе ее часто звучат ноты, которые вдруг переносят вас в действительную жизнь, напоминая вам множество сцен и фраз, бог знает когда и где виденных и слышанных. Это признак таланта первостепенного.

Наконец мы дошли до самого бенефициянта, игравшего главную роль старика Мошкина, влюбленного, без собственного ведома, в свою воспитанницу и сватающего ее за другого. Роль эта, как ни трудна она, совершенно по силам и в духе таланта Щепкина. Весь третий акт с самого того места, где начинаются опасения старика за участь своей воспитанницы, был торжеством Щепкина. . . рукоплескания не умолкали, и этот акт, отдельно взятый, имел огромный успех.

Заключим нашу статью благодарностью бенефициянту за то, что он подарил публику в свой бенефис новой русской комедией, и вместе с тем не забудем поблагодарить просвещенную дирекцию театров, давшую ему средства поставить на сцену эту комедию.

2) **Отсталые люди, или Предрассудки против науки и искусства,** *комедия-водевиль в одном действии П. Г.*

В деревню, к своей матери, приезжает кончивший курс в Московском университете лекарь Черешнев. Мать в восторге, но родственники знать его не хотят: «Ты осрамил наш род, — говорят они ему, — ты сделался фершелом!» Особенно горячится дядя Черешнева Мардасов (Мартынов), явившийся на сцену в охотничьих сапогах и в венгерке, с арапником в руке. Во время самого

жаркого монолога о посрамлении своего рода вдруг он приостанавливается, ужас выражается на его лице: «Батюшки! Свиреп мой гость!» — кричит он отчаянным, плачущим голосом и сломя голову бежит вон. Можете себе представить, каков тут Мартынов! Между тем Черешнев, обдумав свое положение, начинает выдавать себя за мота, картежника, пьяницу и отрекается от своего лекарского звания, говоря, что он пошутил. Когда Мардасов возвратился и узнал всё это, радость перешла все границы; он обнимает племянника, предлагает тут же «сразиться в картишки» и яркими красками описывает ему сцену травли, представляя в одно время голосом и движениями и собак, и лошадей, и восторженного охотника, и обреченного гибели зайца. Мартынов тут очень хорош. Нужно заметить, что эта сцена целиком взята из другой пьесы (мы забыли ее название), где она и полнее и лучше и где выполнял ее Щепкин, который хорош в ней по-своему. Во время этого рассказа приходят сказать, что лошадь сшибла молодого Перепелкина (одного из гостей Черешневой). Мать и отец его бросаются из комнаты и через несколько минут вносят на сцену молодого человека с переломленной ногой. Черешнев помог ему, и это, кажется, убедило присутствующих, что звание лекаря — полезное и непостыдное звание. Такова мораль пьесы, направленной, как видит читатель, на предрассудок, уже не существующий. Кто знает дело ближе, тот не станет утверждать, чтоб кто-нибудь стал гнушаться званием лекаря. Многие помещики даже душевно желают, чтоб дети их сделались лекарями. Молодые доктора, приезжающие в провинциальные города, внушают нечто вроде зависти не одним бьющимся из куска хлеба. Заметим еще, что герои пьесы принадлежат к среднему дворянству и по роду, и по состоянию. Впрочем, если б они принадлежали к высшему кругу и были очень богаты, тогда пьеса еще менее выиграла бы в естественности. . . Распространяемся об этом потому, что разбираемая пьеса есть лучший образчик неудачной сатиры, бьющей по воздуху и происходящей от неумения авторов подметить истинно смешную сторону в обществе, соединенного с желанием поострить на счет ближнего. Любо поглядеть, с каким жаром, как глубокомысленно авторы разных психологических (особенно психологических) повестей *бичуют* пороки и предрассудки — несуществующие! А между тем сколько действительно смешного совершается каждую минуту

вокруг нас и как малого стоит подметить это смешное! Для этого нужно только быть наравне с своим временем. Это, конечно, немного, — не то чтобы смотреть в будущее и читать в нем, — но что немного для вас, почтенный читатель, то может быть очень и очень много для автора «Отсталых людей».

Но я позабыл сказать, что было самого лучшего в этой пьесе — это г. Рословский, игравший роль идиота, приехавшего в гости к Черешневым. Тупое выражение лица и всей фигуры, идиотская неподвижность и безжизненность глаз, полных постоянного и чуткого, но бесплодного внимания, ровный, однообразный голос, без малейших понижений или повышений, самый костюм и прическа — всё это было соединено г. Рословским так искусно, что из его пустой и ничтожной роли в десять слов вышла лучшая роль пьесы. Жена у этого идиота страшная тараторка; он молчалив. Иногда жена в потоке бесконечных своих рассказов упомянет вскользь имя мужа; сошлется на его свидетельство, скажет что-нибудь о нем: чутко насторожит он уши, приподнимет немного вечно наклоненную на один бок голову, произнесет как автомат: «*Точно так, да-с*; *в этом должно отдать мне (или ей) полную справедливость*», и опять замолчит, и опять слушает с тупым вниманием, насторожив глаза и уши. Иногда он собьется, хочет сказать что-то кроме своей обычной фразы — другое, новое; жена поправит его. «Да! — скажет он, тотчас отступившись от начатой фразы, хотя бы на половине ее. — Да! — повторит он, значительно кивая головой и тараща тупые глаза; затем он слово в слово повторит, что сказала жена, — прибавит: — *В этом должно отдать мне полную справедливость*» — и замолчит со спокойной совестью, с достоинством. Г. Рословский весьма редко появляется на сцене, и всегда в ролях ничтожных, но нет никакого сомнения, что у него есть талант: он доказал это ролью идиота Перепелкина, по которой плохая пьеса «Отсталые люди» долго останется в памяти тех любителей театра, которые, любуясь Мартыновым и другими *признанными* талантами, в то же время умеют заметить хорошее и в актере, не пользующемся авторитетом. Он играл превосходно, — *в этом должно отдать ему полную справедливость.*

Что касается до нас, то мы весьма желали бы, чтоб г. Рословский нашел случай попробовать свои силы в какой-нибудь порядочной роли.

3) **Старое время.** *Небылица в лицах, в четырех действиях.*

«Небылица в лицах», по всей вероятности, сделана из повести — из какой? этого я не помню: из чьей? тоже не помню, но думаю, что из повести г. Кукольника. По крайней мере содержание пьесы, завязка, развязка и вся обстановка удивительно напоминают повести г. Кукольника. Действие первое: *Магистратская дума и немецкая любовь.* Заседают купцы в думе, входит товарищ их Андрей Александрович Ковригин (Григорьев 2-й); он весьма мрачен, отрывисто рассказывает, что дочь его испорчена цыганкой, и дума расходится. Действие второе: *Благодетельный человек и цыганский табор.* Приходит в табор Ковригин, шепчется с какой-то цыганкой и узнает от нее, что единственное средство спасти его дочь — это выдать ее за немца. И вот старик-купец бросается искать жениха немца. Действие третье: *Сватовство на скорую руку.* Старику попадается капитан Бутырского полка Вильгельм Иваныч Фон (Мартынов), и он в полчаса сосватывает ему свою дочь. Действие четвертое: *Донос.* Цыганка, давая советы старику взять жениха немца, имела в виду совсем не Фона; когда же узнала, что женихом сделался Фон, поднялась кутерьма. Цыганка и нянька Ковригиной пришли к Андрею Евстафьичу Бычкову, дьячку и секретарю магистрата, человеку опытному и политичному, который посоветовал избрать оружие тихое и кроткое, как сама невинность, именно донос. Доносец был состряпан весьма ловко и скоро, однако ж не пошел впрок: когда готовились пустить его в ход, жених и невеста, уже обвенчанные, выходят из церкви. Увидав, что уже поздно поправлять дело, сочинитель доноса подскакивает к своему клеврету, берет у него донос и разрывает его на мелкие части; после этого он идет навстречу новобрачных с распростертыми объятьями и от души поздравляет их. Его приглашают на свадьбу. Вот беглый очерк содержания пьесы. В целом она очень длинна, первые два акта весьма скучны, третий и четвертый поживее. Пьеса не имела большого успеха, но нельзя сказать, чтоб вовсе не понравилась публике, чему обязана она в особенности игре гг. Мартынова, Петрова и Григорьева 2-го и г-жи Линской.

Роль подьячего Бычкова, пересыпанная перлами старинного русского языка — *дондеже*, *понеже*, *поелику*, *бяху*, *паки*, *абие*, была сыграна г. Петровым весьма удовлетворительно. Вообще г. Петров актер не без та-

ланта. Только не может он до сей поры выработать и проявить чего-нибудь *собственно своего.* Здесь мы не говорим о той оригинальности, которая заключается в ролях, достающихся на долю г. Петрова: эти роли (подьячих, исправников, помещиков вроде Добчинского) оригинальны потому, что большею частью исключительны; но ту же самую оригинальность сообщит им и всякой актер с дарованием. Нам кажется, что г. Петров мог бы сделать нечто лучше<е>: наложить на роль печать собственной личности. Но, может быть, он до сей поры не попадал на роль, которая дала бы средство развернуться вполне его таланту; а какая это должна быть роль, актеру часто и самому неизвестно: это почти всегда дело случая. Г. Мартынов и г. Григорьев 2-й очень хороши были в сцене сватовства, а г-жа Линская прекрасно сыграла роль купеческой дочки.

Мы не успели посмотреть бенефиса г-жи Гусевой, и потому две данные в тот бенефис оригинальные пьесы: 1) «Камилл, римский <диктатор>» и 2) «Лоскутница с толкучего» — должны подождать нашего отзыва до следующей книжки. Скажем здесь, в заключение, несколько слов о том, что теперь всего сильнее волнует и радует любителей театральных зрелищ. Гризи и Марио привели в восторг петербургскую публику. Иначе и быть не могло. Больше уже не может Петербург восторгаться, аплодировать, вызывать. Гризи великая артистка. Надобно видеть ее в «Норме». . .

Мудрено хвалить Гризи. Бывшая в старых наших повествованиях в большей чести фраза: «*Описать ее* (конечно, героиню) *нет слов на языке человеческом*» — как нельзя лучше применяется к Гризи. В настоящее время мы не находим ничего сказать о ней, как разве повторить слова книгопродавца Лисенкова об изданной им «Илиаде», которые теперь повторяются при каждой публикации о ней: «Старик, отрок, муж и юноша — все найдут в ней отраду в горести, утешение в утрате», и так далее и так далее. . . Да, Гризи точно доставит наслаждение всякому. Она наполнит невыразимым наслаждением душу мягкую, благородную, склонную к нежным чувствам и растрогает человека бесчувственного, каменного, не пролившего во всю жизнь ни одной слезы. . .

Есть у нас писатель, хорошо знающий музыку и увлекательно умеющий писать о ней, как и обо всем, о чем вздумается ему писать, — писатель, с которым публика

всегда охотно встречалась в нашем журнале и с которым, конечно, не без удовольствия встретится она еще и в этой книжке: может быть, он найдет краски, которыми сумеет дать понятие о Гризи тем, кто не видел и не может увидеть ее. Мы надеемся скоро напечатать его статью о нынешней нашей Итальянской опере. До сих пор мы видели Гризи в «Семирамиде» и «Норме», Марио в «Пуританах» (с Фреццолини) и в «Лючии» (с Корбари).



КОММЕНТАРИИ

Вторая серия академического издания сочинений Некрасова открывается томами критики и публицистики (т. XI, кн. 1 и 2; т. XII, кн. 1 и 2). Объединение разнообразного и разножанрового материала под таким названием обусловлено особенностями развития литературно-общественной мысли в России 1840—1860-х гг., подсказано и самим характером литературно-критической деятельности Некрасова. Начиная с Белинского литературная критика в России являлась разновидностью публицистики. В целом публицистично и творчество Некрасова-критика; его статьи и рецензии синкретичны. Именно поэтому его литературно-критическим выступлениям присущи высокая гражданственность и тонкий эстетический вкус.

Некрасова-критика высоко ценили Белинский и Чернышевский. «Вы писывали превосходные рецензии в таком роде, в котором я писать не умею», — говорил Некрасову Белинский (т. XII, с. 344). «Вас узнают даже в мелких журнальных статьях и, конечно, восхищаются», — писал ему Чернышевский (т. XIV, с. 328). Очевидно, что критика Некрасова в отличие от критики Белинского и Чернышевского во многом связана «с его становлением как поэта, поясняет его поэтическое развитие и в свою очередь им поясняется» (*Скатов Н.* Н. А. Некрасов — литературный критик. — В кн.: Н. А. Некрасов. Поэт и гражданин. Избр. статьи. М., 1982, с. 8).

Литературно-критическая деятельность Некрасова охватывает 1840—1860-е гг., наиболее интенсивна она в 1855—1856 гг., последние же его статьи появились во второй половине 1860-х гг.

Предметом статей, рецензий и театральных обзоров Некрасова первой половины 1840-х гг. была повседневная литературно-театральная продукция тех лет — обильно наводнявшие сцену и книжный рынок произведения второстепенных и третьестепенных авторов, разного рода эпигонов и литературных и театральных дельцов.

А. Амадио, И. Угрюмов, Н. Ступин, Л. Брант, Фан-Дим, Н. Молчанов, А. Кузьмич, П. Машков. . . Среди них Ф. Булгарин и Б. Федоров, фигуры достаточно одиозные, выделялись как «известные» и «почтенные» литераторы. Серьезного анализа подобная литературная продукция и не предполагала: статьи и рецензии Некрасова часто писались в насмешливо-фельетонном стиле, пересказ содержания превращался в пародию (в прозе и в стихах). Пародийное мастерство уже тогда совершенствовалось не только в художественном творчестве Некрасова, но и в его критических статьях, лучшие из которых приобретали характер острых публицистических памфлетов.

Перефразируя Крылова, Некрасов писал в обзоре русской литературы 1843 г., что критика в отношении подобных авторов исполняла обязанность «истребительницы мышей». Эти слова с полным правом могут быть отнесены к его собственной критике.

С первых лет своей литературно-критической деятельности Некрасов выступает против псевдопатриотической литературы (рецензии на «Очерки русских нравов. . .» Ф. В. Булгарина, «Драматические сочинения» Н. А. Полевого, издание «Русский патриот», отзывы о драмах П. Г. Ободовского), ложной народности (рецензии на издания В. П. Бурнашева и др.), против эпигонов классицизма и романтизма. И одновременно требует бережного отношения к Гоголю, Лермонтову, Кольцову.

Критерием оценки литературного произведения уже в начале 1840-х гг. для Некрасова является верность действительности.

Знаменательно, что юный литератор придает большое значение народному творчеству. «Русские песни, предания, пословицы, суеверные страхи, наконец, русские сказки — без сомнения, заслуживают большого внимания: они — память нашего давноминувшего, они — хранилище русской народности» (наст. кн., с. 9) — эти слова были сказаны, когда будущему автору «Зеленого шума», «Мороза, Красного носа» и «Кому на Руси жить хорошо» было 19 лет.

Статьи Некрасова обратили на себя внимание Белинского, способствовали сближению поэта с великим критиком. Влияние Белинского — важнейший фактор формирования мировоззрения Некрасова. Не следует, однако, «замечательное сходство» (слова Некрасова) между их статьями объяснять только этим влиянием. Некрасов был вполне самостоятельным критиком, нередко к его отзывам и оценкам, появлявшимся в еженедельной «Литературной газете», Белинский присоединялся в ежемесячных «Отечественных записках» (см. об этом: ПСС, т. XII, с. 23).

К середине 1840-х гг. Некрасов вполне сложился как поэт и критик «натуральной школы», принципы которой он развивает и настойчиво пропагандирует вместе с Белинским (рецензии на «Физиологию Петербурга», «Тарантас» В. А. Соллогуба, «Новоселье», «Музей современной иностранной литературы» и др.).

Критические выступления Некрасова современниковского периода (с 1847 г.) отличаются большей зрелостью и самобытностью по сравнению со статьями и рецензиями ранних лет. Центральное место в его критике 1850-х гг. занимает цикл «Заметки о журналах. . .». Здесь деятельность Некрасова-публициста достигает расцвета: поэт высказывается по важнейшим общественно-литературным вопросам времени; выступает с развернутыми отзывами о Пушкине, Гоголе, Л. Толстом, Тургеневе, Островском, Писемском. Особенно высоко Некрасов оценивает произведения Л. Толстого, Тургенева, Островского, хотя далеко не все в их творчестве соответствует его взглядам. Чуждый односторонности, он всеми силами стремится сохранить сотрудничество этих писателей в своем журнале.

Особого внимания достойны суждения Некрасова о поэзии и поэтах — прежде всего статья «Русские второстепенные поэты», высшее достижение поэта-критика, а также рецензии на повесть «Антон Иваныч Пошехнин» А. Ушакова, «Стихотворения Я. П. Полонского», «Таинственную каплю» Ф. Глинки и др.; отдельные замечания и оценки в «Заметках о журналах. . .». Все они отличаются исключительной эстетической зоркостью и точностью.

Следует выделить и театральную критику, в которой сказались опыт Некрасова-водевилиста и хорошее знание им сцены. Некрасов — театральный критик точен и убедителен — идет ли речь об эфемерных явлениях русского репертуара 1840-х гг. или о бессмертных созданиях мировой драматургической классики. Благоговейное преклонение девятнадцатилетнего Некрасова перед великими гениями Шекспира и Шиллера, призыв бережно обращаться с их наследием («Летопись русского театра. 1841 год. Месяц январь») — красноречивое свидетельство тому.

Сохраняет свое значение и глубокий анализ драматургии Н. А. Полевого (см.: наст. кн., с. 61—67), и яркая характеристика водевиля 1840-х гг. (см.: наст. кн., с. 264—265, 284—285).

Высказывания Некрасова об игре крупнейших мастеров тогдашней русской сцены (М. С. Щепкин, А. Е. Мартынов, Ю. Н. Линская, П. А. Каратыгин, А. М. Максимов и др.), его разборы спектаклей

говорят о глубоком понимании сценического искусства; его замечания по поводу постановки тургеневского «Холостяка» оказались настолько точными, что их не раз повторяла последующая критика и должен был принять сам Тургенев.

Темы литературно-критической деятельности поэта обширны и многогранны. Среди них можно выделить доминирующие и особенно близкие ему как художнику и журналисту: Пушкин, Гоголь, Тургенев, Л. Толстой, общественное назначение искусства, идеал в искусстве, личность и творчество художника.

Некрасов через всю жизнь пронес благоговейное преклонение перед гением Пушкина. В разгар полемики между пушкинским и гоголевским направлениями[1] у него одновременно звучат два призыва к молодым писателям: «. . .поучайтесь примером великого поэта любить искусство, правду и родину и, если бог дал вам талант, *идите по следам Пушкина. . .*» (наст. том, кн. 2, с. 214); «. . . надо желать, чтоб по стопам его ‹Гоголя› шли молодые писатели России» (ПСС, т. X, с. 233). Промежуток времени, разделяющий приведенные тексты, — три месяца, и объяснить их одновременность можно лишь тем, что для Некрасова это не две разнонаправленные дороги, а один и тот же магистральный путь развития русской литературы.

И было бы неверно видеть в этом непоследовательность Некрасова, стремление к совмещению крайностей. Известно, например, что поэту очень понравились статьи А. В. Дружинина о Пушкине, даже больше статей Чернышевского на ту же тему: Некрасов сожалел, что они не попали в «Современник» (ПСС, т. X, с. 230). «Советуем прочесть эти прекрасные статьи каждому, кто еще не прочел их», — писал он в первой из своих «Заметок о журналах. . .» (наст. том, кн. 2, с. 147). А через несколько месяцев в «Литературных новостях» заявил, что «Фет в доступной ему области поэзии такой же господин, как Пушкин в своей, более обширной и многосторонней области» (С, 1856, № 4, отд. VI, с. 238; наст. изд., т. XV).

Рекомендуя статьи Дружинина, Некрасов тут же решительно выступает против дружининского направления: «Нет науки для науки, нет искусства для искусства, — все они существуют для общества, для облагорожения, для возвышения человека, для его обогащения знанием и материальными удобствами жизни. . .» (наст. том, кн. 2, с. 151). И с этих позиций он готов оспаривать не только Дружинина, но и самого Пушкина (см. там же).

Верность гоголевскому направлению сохраняется им до конца жизни, но односторонности, связанной с борьбой за него, Некрасову удается избежать. Он мог восхищаться статьями Дружинина, тонким анализом творчества Пушкина в них, так же как восхищался талантом Фета, высокой поэзией его стихотворений, но не мог сблизиться с направлением, которое олицетворялось Дружининым и Фетом.

---

[1] Эта полемика только зарождалась, когда в 1855—1856 гг. появился ряд отзывов Некрасова о Пушкине и Гоголе, но все они так или иначе соотносятся с нею. Конкретные поводы обращения Некрасова к великим предшественникам могли быть разные; главным образом, это почти одновременное появление (в 1855—1856 гг.) первого посмертного издания сочинений Гоголя и первого научного (анненковского) издания Пушкина (см. об этом: Гин НЛК, с. 133—152; ср.: *Мостовская Н. Н.* Гоголь в восприятии Некрасова. — Некр. сб., VIII, с. 25—35).

На протяжении всей литературной деятельности Некрасова неизменно занимает тема поэта и поэзии. Так, в начале 1850-х гг. он первый выступил против пренебрежительного отношения к поэзии, лирике, неспособной, по мнению некоторых критиков, откликнуться на актуальные вопросы времени. С его статьей «Русские второстепенные поэты» связаны и поворот в отношении к поэзии в русской критике, и открытие такого поэта, как Тютчев.

Литературная критика Некрасова сыграла важную роль в становлении и формировании мировоззрения и творческого метода поэта. Однако не только в этом заключается ее значение. Представляя собой богатый материал для характеристики литературной жизни середины прошлого века, критика Некрасова имеет и вполне самостоятельный интерес. Она занимает совершенно определенное место в истории русской критики как необходимое связующее звено между критикой 1840-х и 1860-х гг. Именно через нее осуществлялась связь передовых идей 1840-х гг. с передовыми идеями 1860-х гг., преемственность между Белинским, с одной стороны, и Чернышевским и Добролюбовым, с другой.

Читателям-современникам Некрасов-критик оставался по существу неизвестным: почти все его статьи печатались анонимно. Лишь после его смерти в статье В. П. Горленко «Литературные дебюты Некрасова» появился первый список литературно-критических статей поэта (первоначально: ОЗ, 1878, № 12; перепечатано: Ст 1879, т. IV, с. CLXIV), который был составлен на основании сведений, полученных от Ф. А. Кони. Некоторые дополнения к списку Горленко были сделаны С. И. Пономаревым (см.: Ст 1879, т. IV, с. CXLVII—CXLVIII) и А. Н. Пыпиным в книге «Н. А. Некрасов» (СПб., 1905, с. 230—243). Приходится признать, что эти немногочисленные и не во всем точные, не всегда поддающиеся проверке свидетельства современников в ряде случаев остаются единственными основаниями для атрибуции. В общей сложности в этих трех источниках указано менее 40 названий — это все, что было известно до революции.

Вся дальнейшая работа по разысканию статей и рецензий Некрасова осуществлялась в советские годы. Следующий список литературно-критических статей и рецензий был составлен Н. М. Выводцевым (см.: Собр. соч. 1930, т. III, с. 369—372). Здесь около 60 названий (не считая фельетонов). Определенный итог этой собирательской работы был подведен выходом в свет т. IX Полного собрания сочинений и писем Некрасова (1950) (подготовка текста А. Я. Максимовича и М. М. Гина, редакция В. Е. Евгеньева-Максимова), куда вошло 107 литературно-критических статей (90 — основной корпус, 1 — «Коллективное», 16 — «Dubia»). Работа по разысканию новых статей Некрасова продолжалась и после выхода в свет этого издания.[2]

В настоящем издании впервые вводятся в собрание сочинений «Взгляд на главнейшие явления русской литературы 1843 года» (самая крупная и значительная работа Некрасова-критика первой половины 1840-х гг., состоящая из двух статей), рецензия на альманах А. Ф. Смирдина «Новоселье» (1846), разбор повести А. В. Стан-

---

[2] См. об этом: *Гин М. М.* Некоторые вопросы атрибуции литературно-критических текстов Некрасова. — Некр. сб., VI, с. 92—103.

кевича «Идеалист» (1851) и несколько других критических откликов из «Отечественных записок» 1843, 1845, 1846 и 1868 гг. и «Современника» 1853 г. Рецензии 1846 г. на книги Б. Федорова «Русский крестьянин, или Гость с Бородинского поля», Е. Алипанова «Сказка о мельнике-колдуне, хлопотливой старухе, о жидках и батраках», И. Д. «Красное яичко на светлодневный праздник», Н. Черняева «Неизвестный особа», ранее включавшиеся в раздел «Dubia», на основании атрибутивной работы В. Э. Боград[3] вводятся в основной корпус статей Некрасова. Пополнился и отдел театральной критики. С включением театрального обзора 1840 г., самого раннего из известных, уточняется дата начала литературно-критической деятельности Некрасова — 1840, а не 1841 г., как считалось прежде. Впервые в полном объеме печатается и последняя театрально-критическая статья Некрасова — «Театральные новости. Сентябрь 1849» (1849) (прежде включался лишь разбор комедии Тургенева «Холостяк»). Все это весьма существенно обогащает наше представление о Некрасове-критике.

Всего в настоящем томе (кн. 1 и 2) публикуется 107 статей и рецензий; из них 15 впервые. Раздел «Dubia» помещается в томе XII, в котором будут сосредоточены все атрибутируемые Некрасову материалы; в нем же будут напечатаны два аннотированных списка: «Ненайденные, ненаписанные и неверно приписанные Некрасову статьи» и «Статьи, приписываемые Некрасову, но не включенные в „Dubia“».

Впервые (т. XI, кн. 2) дается сводка вариантов литературно-критических статей Некрасова — по имеющимся рукописным источникам. Обращение к ним позволило пополнить и уточнить тексты некоторых статей, например «Заметок о журналах за июль месяц 1855 года».

Одна из отличительных черт Некрасова-критика, как и многих литераторов той эпохи, — всегдашняя его готовность к коллективному творчеству. В содружестве с другими авторами Некрасовым написаны стихи, фельетоны, полемические статьи, водевили, повести, романы. Степень и формы участия Некрасова в таких произведениях изучены пока слабо. Между тем есть основания думать, что многие литературно-критические статьи носят коллективный характер с участием Некрасова. Так, в «Современнике» 1850-х гг., по свидетельству А. Н. Пыпина, «литературную хронику вели то Панаев, то Дружинин, то Некрасов, или к работе одного лица легко прибавлялись дополнения другого, потому что общие взгляды были однородны».[4]

В тех случаях, когда речь идет о критических статьях, можно отметить следующие формы соавторства Некрасова: написание отдельных фрагментов, сюжетов; редакторские вставки; редакторская правка с заменами отдельных выражений, слов.

Как автор отдельных фрагментов, сюжетов Некрасов участвовал в составлении рецензии на альманах «Комета» (1851). Судя по автографу, при участии Некрасова написана и рецензия Н. Г. Чернышевского на «Письма об Испании» В. П. Боткина, напечатанная в февральском номере «Современника» за 1857 г. (см.: Чернышевский, т. IV, с. 924—925, а также: Боград Совр., с. 539); участие

---

[3] См.: *Боград В. Э.* Белинский, Некрасов и Панаев в борьбе с Краевским. — Некр. сб., II, с. 412—423.

[4] *Пыпин А. Н.* Н. А. Некрасов. СПб., 1905, с. 129—130.

Некрасова, возможно, было значительно большим, чем это отражено в автографе.

О вставках можно говорить в связи с рецензией В. П. Боткина на «Стихотворения А. Фета» (С, 1850, № 3) (она дополнена Некрасовым одним абзацем, в котором выражено отношение редакции к другой статье о Фете (П. Н. Кудрявцева), помещенной в этом же номере журнала) [5] и анонимной рецензией на перевод А. И. Кронеберга «Ярмарки тщеславия» У.-М. Теккерея в августовском номере «Современника» за 1851 г., в которой содержится сравнительный анализ этого перевода и перевода того же романа в «Отечественных записках», сопровожденный чисто редакционными замечаниями, что дало основание В. Э. Бограду предположить в данном случае авторство самого Кронеберга и участие редакции (см.: Боград Совр., с. 508), т. е., вероятнее всего, Некрасова. К тому же разряду следует отнести и «Post scriptum» к первой статье Чернышевского «Сочинения Пушкина» (1855).

Примерами редакторской обработки и правки могут служить рукописи статей Белинского «Воспоминания Ф. Булгарина» (1846) и «Взгляд на русскую литературу 1846 года», подвергшиеся серьезному вмешательству Некрасова (см.: Белинский, т. X, факсимиле между с. 32—33).

Коллективное творчество — примета журнальной работы времени — в известной мере нашло отражение и в «Заметках о журналах. . .». Особенно многочисленны статьи и рецензии такого рода, публикуемые в томе XII настоящего издания.

Характерной особенностью помещенных в томе статей Некрасова является введение в тексты многочисленных, часто обширных цитат из рецензируемых произведений. Есть случаи, когда вся рецензия настолько насыщена ими, что превращается в пересказ, очень близкий к анализируемому тексту (см., например, рецензии на «Аристократку» Бранта, «Деньги» Полевого, «Бал» Соллогуба); иногда же Некрасов, пародируя разбираемое произведение, выдает за цитаты из него элементы такого пародирования, достаточно удаляясь при этом от подлинного содержания предмета своей рецензии (см., например, финал разбора романа «Князь Курбский» Б. Федорова, рецензию на «Бесприютного» И. Угрюмова).

Воспроизведение чужих текстов в рецензиях 1841—1843 гг. менее точно по сравнению с позднейшими статьями; такая небрежность Некрасова-критика может быть в большинстве случаев объяснена невысоким художественным уровнем произведений, к которым ему приходилось обращаться. В дальнейшем Некрасов, видимо, чаще стал прибегать к услугам наборщиков, которые набирали чужие тексты прямо с первоисточников (см., например, рецензии «Осада Севастополя, или Таковы русские», «Стихотворения Виктора Красницкого»), и количество неточностей и ошибок в цитатах резко сократилось.

В издании все случаи неточного цитирования оговорены в комментарии, пропуски в цитатах обозначены отточиями в угловых скобках. В приводимых Некрасовым текстах комментируются только наиболее значимые историко-литературные реалии и имена. Исправление явных опечаток не оговаривается.

---

[5] См.: *Мельгунов Б. В.* Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фета» в «Современнике» 1850 г. — РЛ, 1985, № 3, с. 146—151.

Деление тома на две книги осуществлено по хронологическому принципу: кн. 1 — досовременниковский период, кн. 2 — период «Современника». Исключение сделано лишь для статьи «Театральные новости. Сентябрь 1849» — единственной театральной статьи Некрасова периода «Современника», представляющей собой последнее из известных выступлений Некрасова — театрального критика: она помещена в кн. 1 вместе с другими театрально-критическими статьями.

Указатель имен и список условных сокращений, принятых в настоящем томе, см. в кн. 2. Так как в разделе комментариев повторные упоминания одних и тех же лиц не регистрируются с помощью отсылок, в указателе имен страница, на которой содержится подробная справка о каком-либо лице, выделена полужирным шрифтом.

Тексты критических статей, включенных в кн. 1, и комментарии к ним подготовлены М. М. Гином (при участии Е. Г. Васильевой и Т. С. Царьковой), за исключением текстов статей «Расписание трактов от С.-Петербурга до Москвы и других важнейших мест Российской империи» и «Физиология Петербурга. Часть вторая» и комментариев к ним, подготовленных Б. В. Мельгуновым. Тексты критических статей, включенных в кн. 2, и комментарии к ним подготовлены М. М. Гином (при участии Н. Н. Мостовской), кроме текстов статей «„Награда за откровенность“ А. Овчинникова», «„Записки охотника Восточной Сибири“ А. Черкасова» и комментариев к ним (а также комментария к «Страшному гостю»), подготовленных Б. В. Мельгуновым. Редакционно-техническая работа осуществлена Е. Г. Васильевой.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА. БИБЛИОГРАФИЯ 1841—1846

1841

«СУД В РЕВЕЛЬСКОМ МАГИСТРАТЕ» Ф. КОРФА

Части первая и вторая

(С. 7)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 27 марта, № 35, с. 140, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

Ф. Ф. Корф (1803—1853), барон, — беллетрист, экономист и дипломат, автор «Воспоминаний о Персии 1834—1835 гг.» (1838), «Повестей» (1838—1839), «Сцен из обыкновенной жизни» (1851); сотрудник «Современника» П. А. Плетнева. Повесть Корфа «Как люди богатеют» была опубликована в некрасовском «Современнике» (1847, № 8 и 9). Роман «Суд в ревельском магистрате» базировался на серьезном изучении исторических источников, но оказался несвободен от некоторой идеализации средневекового рыцарства; критикой был встречен сочувственно. Рецензент «Отечественных записок» отмечал, что содержание его «интересно», «изложение не лишено занимательности», а слог «гладкий и приятный» (1841, № 2, отд. VI, с. 40). Ср. отзывы Плетнева в «Современнике» (1841, т. 21, отд. I, с. 94—96; перепечатано в кн.: *Плетнев П. А.* Сочинения и переписка, т. 2. СПб., 1885, с. 302—303), «Библиотеки для чтения» (1841, т. 45, отд. VI, с. 12—13) и «Сына отечества» (1841, 16 марта, № 11, с. 327—344). Некрасовский пересказ содержания романа Корфа явно ироничен.

С. 9. *«Зрелище, представившееся рыцарям ∾ То были Альбертина и Луиза».* — Цитируются с. 198—200 рецензируемого издания.

РУССКИЕ НАРОДНЫЕ СКАЗКИ

Часть первая

(С. 9)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 15 мая, № 52, с. 208, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

И. П. Сахаров (1807—1863) — этнограф-фольклорист и археолог, автор книг «Сказания русского народа о семейной жизни своих предков» (1836—1837), «Путешествия русских людей в чужие земли» (1837), «Песни русского народа» (1838—1839) и др. Несмотря на консервативные политические взгляды Сахарова (он разделял теорию «официальной народности»), его активная собирательская и публикаторская деятельность в 1830—1840-е гг. пользовалась сочувствием, а его сборник воспринимался как первое издание подлинно народных сказок: до тех пор русскому читателю были знакомы лишь переработки и пересказы сказок известными писателями. Как свидетельствует И. И. Срезневский, «никто до тех пор не мог произвести на русское читающее общество такого влияния в пользу уважения к русской народности», как Сахаров (*Срезневский И. И.* Воспоминания об И. П. Сахарове. — Записки имп. Академии наук, т. IV, кн. 2. СПб., 1864, с. 240). Однако еще при жизни Сахарова было установлено, что он произвольно перерабатывал, искажал и фальсифицировал многие фольклорные тексты (см. об этом: *Азадовский М. К.* История русской фольклористики, т. 1. М., 1958, с. 355—362; *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, с. 432—437).

Комментируемая рецензия — первое свидетельство интереса Некрасова к народному творчеству.

С. 10. *Когда сказки выйдут вполне...* — Последующие части издания не появлялись.

С. 10. *...сказка «О Ерше Ершове сыне Щетинникове», бывшая в «Литературной газете».* — Эта сказка была опубликована в «Литературной газете» (1841, 14 янв., № 6, с. 21—24) с указанием: «Рассказана Иваном Сахаровым» — и примечанием: «Из полного собрания народных сказок, подготовляемых к изданию».

С. 10. *Любопытен ∾ в лубочном издании.* — Кроме текста сказки Сахаров в своей книге приводит подписи под картинками лубка «Повесть о Ерше Ершове сыне Щетинникове», которые и цитирует Некрасов с разночтениями: «в Муром» вместо «миром», «повесил» вместо «повесить». О лубочных изданиях повести см.: *Ровинский Д.* Русские народные картинки, т. 1. СПб., 1881, стб. 247.

«МОЗАИСТЫ» Ж. САНД

(С. 10)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 15 мая, № 52, с. 208, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

Жорж Санд (Занд) — литературный псевдоним Авроры Дюпен, в замужестве Дюдеван (1804—1876). Страстная пропагандистка идей социализма и эмансипации женщины, «Иоанна д'Арк нашего времени» (Белинский, т. XII, с. 115), Жорж Санд в 1840-е гг. приобретает исключительную популярность в России. Ее влияние испытали на себе Достоевский, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Герцен, Островский, Григорович, Писемский, Чернышевский, Дружинин, Анненков, Ап. Григорьев и др. (см. об этом: *Скафтымов А. П.* Чернышевский и Жорж Санд. — В кн.: Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972, с. 218—249; ср.: *Жданов В.* Некрасов и зарубежная литература. — Иностр. лит., 1971, № 12, с. 195). С упреками Жорж Санд в «безнравственности» выступали такие органы, как «Библиотека для чтения» О. И. Сенковского и «Северная пчела» Ф. В. Булгарина.

Горячим поклонником Жорж Санд в середине, а может быть, уже в первой половине 1840-х гг. станет Некрасов (ср. его более поздние статьи — рецензию на «Путевые заметки» А. Я. Марченко и «Заметки о журналах за июль месяц 1855 года»: наст. том, кн. 2, с. 28, 147, а также: Панаев, с. 248). Комментируемая рецензия свидетельствует, что в начале 1840-х гг. характерное для Некрасова отношение к этой писательнице еще не сложилось. Ср. ниже упоминание о Жорж Санд в статье о Поль де Коке (наст. кн., с. 52).

С. 10. *«Когда печальный северный ветер ∾ чтобы отыскать их».* — Цитируется начало романа Жорж Санд с разночтением: «и я с беспокойством встаю, чтобы отыскать их» вместо «и я в беспокойстве встаю, чтобы отогнать их от твоей постели».

С. 11. *Перевод хорош.* — Переводчик романа не установлен.

«ПЕРСТЕНЬ» А. А‹МАДИО›

(С. 11)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 19 июня, № 67, с. 267—268, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

Имя автора рецензируемой книги, на титульном листе обозначенное: «А. . . .о», предположительно было установлено по посвящению ее некоему Ивану Осиповичу Амадио (ПСС, т. IX, с. 697).

Александр Иванович Амадио (1823—1846) — студент Московского университета (см.: [*Саитов В. И.*, *Модзалевский Б. Л.*] Московский некрополь, т. 1. СПб., 1907, с. 30). Подпись «Александор Амадио» стоит под рассказом «Незначительная ошибка», опубликованным в «Литературной газете» (1845, 22 нояб., № 45, с. 739—741).

С. 1 1. *. . . московских Афин, лежащих между Никольскими и Ильинскими воротами.* — В примечании к одной из статей «Литературной газеты» пояснялось: «Москвичи толкучий рынок у Никольских ворот называют Афинами, — вероятно, потому, что там торгуют так называемые офени, ходебщики с книгами» (1843, 31 янв., № 5, с. 101).

С. 1 2. *. . .одну замысловатую комедию — «Волки в овчарне», об которой мы недавно говорили.* — Имеется в виду водевиль, переведенный с французского М. А. Марковым и высмеянный Некрасовым во второй статье цикла «Обозрение новых пиес, представленных на Александринском театре» (опубликована в «Литературной газете» от 20 мая 1841 г.; см.: наст. кн., с. 292).

С. 1 2. *. . .и . . . слава богу!» галиматье конец.* — Некрасов обыгрывает финальные слова книги; «. . . слава богу <. . .> отрадный для автора и читателя конец». Ср. аналогичную концовку рецензии «Отечественных записок» на книжку Амадио: «Не скончайся Леонид, не было бы отрадного конца: не будь отрадного конца — не было бы конца нашему терпению» (1841, № 6, отд. VI, с. 23)

«БЕСПРИЮТНЫЙ» И. УГРЮМОВА
(С. 12)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 19 июня, № 67, с. 268, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

«Бесприютный» И. Угрюмова — одно из произведений «серобумажной» литературы, которыми изобиловала книжная торговля 1840-х гг. В «Современнике» (1841, т. 24, отд. I, с. 108—109) повесть эта отнесена к числу сочинений, которые «ожидают в нынешнем же году смерти». Ср. аналогичный отзыв в «Отечественных записках» (1841, № 6, отд. VI, с. 30).

С. 1 2. *«На могиле красота виднее» . . .* — Эти слова не имеют точного соответствия в повести Угрюмова, по смыслу к ним ближе всего следующее суждение автора: «Если б люди чаще удалялись на кладбище, они были бы добродетельнее» (с. 2—3).

С. 1 2. *Саша, ангел, как не стыдно Вещь чужую к себе брать!* — Начало распространенной песни, входившей в ряд песенников первой половины XIX в. (см., например: Новейший всеобщий песенник, ч. 3. М., 1810, с. 108; Карманный песенник, или Собрание российских песен и романсов. СПб., 1832, с. 76 и др.).

СТО РУССКИХ ЛИТЕРАТОРОВ

(С. 13)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 24, 26 и 29 июля, № 82, 83 и 84, с. 327—328, 331—332 и 335—336, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: Собр. соч. 1930, т. III.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Н. М. Выводцевым (см.: Собр. соч. 1930, т. III, с. 369) на основании письма Некрасова к редактору «Литературной газеты» Ф. А. Кони от 18 июля 1841 г., где Некрасов просит уплатить ему «за $1^1/_2$ листа для „Л<итературной> г<азеты>“», поясняя в подстрочном примечании: «Библиогр<афия> («Сто лит<ераторов>» и пр.) <. . .> кажется, пойдут на следующей неделе».

«Сто русских литераторов» — одно из самых крупных издательских начинаний книгопродавца А. Ф. Смирдина, издание, рассчитанное на 10 огромных томов, в каждом из которых предполагалось напечатать новые произведения, главным образом беллетристические, десяти современных или недавно умерших авторов с их портретами и автографами (в 1839, 1841, 1845 гг. вышли первые три тома). Образцом для Смирдина послужил сборник, изданный в Париже Левекком — «Париж, или Книга ста одного» (Paris, ou le Livre de cent-et-un, v. 1—3. Paris, 1831; v. 4—9. Paris, 1832; v. 10. Paris, 1833).

Задолго до появления т. 1 «Ста русских литераторов» «Библиотека для чтения» шумно рекламировала готовящийся многотомный альманах: «А. Ф. Смирдин готовит публике великий, великолепный подарок, которому не было ничего равного на книжной Руси. Это будет пантеон русской литературной славы первой половины XIX века; это будет monumentum aere perennius <памятник прочнее меди> бессмертия всех нас, грешных и смертных, — нас, то есть писателей . . .» (1838, т. 30, окт., отд. VI, с. 39). После выхода т. 1 рекламную статью «А. Ф. Смирдин и „Сто русских литераторов“» посвятил ему Ф. В. Булгарин (СП, 1839, 19 дек., № 287). Иллюстрации для «Ста русских литераторов» создавались такими художниками, как К. П. Брюллов, В. Ф. Тимм, Т. Г. Шевченко, Ф. П. Толстой (сводку фактических сведений об этом альманахе см. в кн.: *Гриц Т.*, *Тренин В.*, *Никитин М.* Словесность и коммерция. М., [1928], с. 209—214, 251—254).

Однако грандиозное предприятие Смирдина было обречено на неудачу, предопределенную, по мнению Белинского, прежде всего тем, что не существовало тех ста литераторов, которые были бы достойны занять место в подобном издании. Немногие крупные писатели, представленные в томах «Ста русских литераторов», оказались в окружении второстепенных и третьестепенных авторов: рядом с Пушкиным — Р. М. Зотов и П. П. Свиньин, с Крыловым — К. П. Масальский и П. П. Каменский (см.: Белинский, т. IX, с. 241—272, там же общая характеристика издания; ср. его же статью о т. 2 «Ста русских литераторов» — Белинский, т. V, с. 186—217). Белинский учитывал также, что в выборе авторов Смирдин опирался на советы таких литераторов, как Ф. В. Булгарин, Н. И. Греч

и О. И. Сенковский. В своих изданиях они восхваляли и т. 2 «Ста русских литераторов» (см. рецензии «Северной пчелы» (1841, 21 июля, № 160, с. 638—639), «Библиотеки для чтения» (1841, т. 47, июль, отд. VI, с. 1—6), «Русского вестника» (1841, № 9, с. 706—708)). При этом критик булгаринской «Северной пчелы» В. С. Межевич, отвечая Белинскому и явно стремясь изолировать его, подчеркивал, что «в одном и только в одном русском журнале появилась грозная филиппика против второго тома <. . .> „Ста русских литераторов"» (СП, 1841, 21 июля, № 160, с. 639). В этих условиях близость к Белинскому в общей оценке альманаха и отдельных произведений, напечатанных в т. 2 (ниже такие оценки отмечаются), в появившейся через несколько дней статье Некрасова имела характер сознательной поддержки критика.

В рецензии Некрасова с незначительными разночтениями цитируются с. 8, 12, 16, 31—32, 54—55, 120, 243, 247, 248, 362, 400—401, 453, 696 т. 2 указанного издания.

С. 13. *. . .а просто «пантеон знаменитостей современной нам литературной эпохи».* — По-видимому, перефразировка приведенных выше слов: «Это будет пантеон русской литературной славы первой половины XIX века. . .» (БдЧ, 1838, т. 30, окт., отд. VI, с. 39).

С. 13. *. . .с покойным А. А. Орловым, которого статья и портрет, по словам «Сына отечества» ∾ также войдут в состав «Ста литераторов».* — В статье о т. 1 «Ста русских литераторов» критик «Сына отечества» на вопрос воображаемого собеседника: «Но после сего и Александр Анфимович Орлов поступил в „Сто литераторов?"» — отвечал: «Почему же не так, если Смирдин решился представить всю современную литературу во всех ее фасах?» (1839, т. 3, февр., «Критика», с. 118). Очевидно, такие слухи циркулировали еще до выхода в свет т. 1 «Ста русских литераторов». 31 октября 1838 г. Ф. М. Достоевский сообщал брату, М. М. Достоевскому: «. . .Смирдин готовит Пантеон нашей словесности книгою: портреты 100 литераторов.<. . .> И вообрази: Зотов (?!) и Орлов (Александ<р> Анфимов<ич>) в том же числе. Умора!» (т. XXVIII, кн. 1, с. 55).

С. 13. *Разве Федот Кузмичев не столько же знаменит в своем роде, как Орлов в своем?* — А. А. Орлов (1791—1840) и Ф. С. Кузмичев (ок. 1809—1860) — писатели, имена которых в 1840-е гг. были синонимами ремесленников и графоманов.

С. 14. *Шишков слишком далеко увлекся своею ненавистью к иностранным словам, но во всяком случае влияние его было полезно.* — А. С. Шишков (1745—1841) — писатель и государственный деятель. Его лингвистические идеи, которые определяла ориентация на старославянский язык и фольклор, вызвали острую полемику и оказали влияние на развитие русского литературного языка, в частности на творчество Грибоедова и Крылова. Отзыв о Шишкове Белинского значительно резче более объективной некрасовской оценки. Он видел в Шишкове духовного отца таких идеологов официальной народности, как Шевырев и Погодин, и подверг критике его взгляды в статье о т. 2 «Ста русских литераторов» (т. V, с. 190—197).

С. 14. *С. Л. Львов* (1740—1812) — генерал от инфантерии, близкий к Г. А. Потемкину; славился даром рассказывать и представлять в лицах.

С. 14. *А. И. Марков* (1747—1827) — граф, екатерининский дипломат.

С. 14—15. *. . .с воздухоплавателем Гарнереном ∾ летал по воздуху.* — Опыты полетов на воздушном шаре французского военного воздухоплавателя А.-Ж. Гарнерена (1769—1823) производились в Петербурге в 1800 г. в присутствии царского двора и цесаревича Александра.

С. 15. *Хоть ум сердце и толкает ∾ «Постой! посмотрим, погладим!».* — Стихи Шишкова из его письма к С. Л. Львову, приведенные им в статье «Воспоминание о моем приятеле».

С. 15. *«Кукушка и петух».* — В перепечатанной вслед за Белинским басне Крылова высмеивались взаимовосхваления Булгарина и Греча; в т. 2 «Ста русских литераторов» это подчеркивалось удачной карикатурой А. О. Дезарно с изображением петуха и кукушки похожими на Булгарина и Греча. Перепечатали басню многие журналы, что вызвало замечание близкого Булгарину «Русского вестника» о том, что «безделку Крылова столько раз перепечатывали. . .» (ср. примечания Н. Л. Степанова в кн.: *Крылов И. А.* Полн. собр. соч., т. 3. М., 1946, с. 517—518).

С. 16. *. . . рассказа г. Загоскина «Официальный обед».* — Ср. отзыв Белинского об этом рассказе: «. . . сто первое повторение всех комедий, повестей и романов г. Загоскина <. . .> все старо, все уже известно публике — и лица, и характеры, и провинциальные оригинальности, и злодеи, и резонеры, и чудаки» (т. V, с. 206). Солидарность Некрасова с Белинским в данном случае приобретает особое значение, поскольку с отзывом Белинского о М. Н. Загоскине не согласились московские друзья критика. 10 июля 1841 г. А. Д. Галахов писал А. А. Краевскому: «Отзыв о Загоскине в критике „Ста литераторов“ многим не понравился. Вы напрасно так резко отозвались» (ЛН, т. 56, с. 159).

С. 18. *. . .следующее искажение известных стихов.* — В приведенном ниже двустишии перефразируется рефрен популярного «Хора» («Гром победы раздавайся. . .») Г. Р. Державина (см. его «Описание празднества в доме кн. Потемкина по случаю взятия Измаила», 1791):

Славься сим, Екатерина,
Славься, нежная к нам мать.

С. 18. *. . . художник сметливый и искусный, г. Тимм. . .* — В. Ф. Тимм (1820—1895) — популярный в 1840-е гг. художник-иллюстратор, впоследствии издатель «Русского художественного листка» (1851—1862). Был привлечен Некрасовым к участию в иллюстрированном альманахе «Физиология Петербурга» (1845).

С. 18. *. . .как быстро исчезает на земле всё великое и прекрасное!* — Характерное для Некрасова ироническое использование восходящего к В. А. Жуковскому мотива (ср.: наст. кн., с. 270, 271, а также: наст. изд., т. VIII, с. 184, 744).

С. 18. *Давно уже г. Булгарин не писал ничего, кроме фельетонных статеек и мелких рассказов для «Северной пчелы». . .* — Ф. В. Булгарин (1789—1859) — писатель, фельетонист и журналист. В 1825—1859 гг. — редактор газеты «Северная пчела» (с 1831 г. со-

вместно с Н. И. Гречем); был также редактором журналов «Северный архив» (1822—1828) и «Сын отечества» (1825—1839); одна из самых одиозных фигур в русской литературе 1830—1850-х гг.; был осведомителем III Отделения.

С. 18. . . .*даже и те, которые сроду не занимались легкою литературою, принялись за повесть. . .* — В т. 2 «Ста русских литераторов» опубликована повесть «Сила воли» Н. И. Надеждина, ранее в качестве беллетриста не выступавшего (см. о ней ниже).

С. 19. . . . *«времен очаковских и покоренья Крыма». . .* — Цитата из «Горя от ума» А. С. Грибоедова (д. II, явл. 5), использованная Булгариным в качестве эпиграфа к повести «Победа от обеда».

С. 19. . . . *одою, которую он написал в честь Потемкина.* — Г. А. Потемкин (1739—1791) — русский государственный и военный деятель, фаворит и ближайший сподвижник Екатерины II.

С. 19. *По крайней мере в ней видна цель, видна мысль. . .* — Ср. аналогичный отзыв Белинского об этой же повести Булгарина: «Повестца <. . .> очень незавидная», однако у автора «явно была предметом мысль — изобразить быт Екатерины Великой — и это, несмотря на топорную отделку его повести, придало ей интерес». И далее: «. . .тут есть мысли и взгляды поистине дельные. . .» (т. V, с. 208—209). Этот отзыв вызвал ответ сотрудника булгаринской «Северной пчелы» В. С. Межевича: «. . .прошли было темные слухи, что один из злейших литературных противников Булгарина <. . .> *хвалит* эту статью. Услыхав такую весть, Булгарин, как спартанец в Афинах, сказал: „Неужто я написал какую-нибудь глупость?“» (1841, 21 июля, № 160, с. 639). Отзыв Некрасова, появившийся несколько дней спустя после этого выпада, приобретал характер подчеркнуто-демонстративной солидарности с Белинским.

С. 19. . . . *знаменитого г. Масальского* . . . — К. П. Масальский (1802—1861) — беллетрист, автор псевдоисторических романов «Стрельцы» (1832), «Регентство Бирона» (1834) и др., повести в стихах «Терпи, казак, атаман будешь» (1829); в 1842—1852 гг. редактор «Сына отечества»; не раз выступал против Гоголя и «натуральной школы» (см.: *Виноградов В. В.* Этюды о стиле Гоголя. — В кн.: Виноградов В. В. Избр. труды. Поэтика русской литературы. Л., 1976, с. 294—344). Летом 1846 г. Некрасов пытался приобрести у Масальского право на издание «Сына отечества» (см.: *Глинка Ф. С.* К биографии Некрасова. — ИВ, 1891, т. XLIII, № 2, с. 586; Достоевский, т. XXVIII, кн. 1, с. 125).

С. 20. *Пестрым, вычурным слогом героев новейших произведений Дюма и Дюканжа. . .* — Александр Дюма-отец (1802—1870) — французский писатель, автор многочисленных романов, переводившихся на русский язык с начала 1830-х гг.; в 1858 г., во время своей поездки в Россию, встречался с Некрасовым (см.: Григорович, с. 160). Виктор Дюканж (В.-А.-Ж. Брахайн) (1782—1833) — французский романист и драматург; популярность его произведений, достаточно слабых в художественном отношении, объяснялась занимательностью их сюжетов.

С. 20. . . .*мадам Радклиф. . .* — Анна Радклиф (урожд. Уорд; 1764—1823) — английская писательница, автор популярных в свое время «романов ужасов». Сюжетные мотивы ее романов и характерные для нее описательные приемы оказали довольно значительное влияние на европейские литературы первой половины XIX в., в том числе и на русскую; известны многочисленные подражания ее произведениям.

С. 2 2. . . .*произведение г. Вельтмана «Урсул» далеко, очень далеко отстало от его первых произведений. . .* — А. Ф. Вельтман (1800—1870) — писатель и историк. Его романы, такие как «Странник» (1831—1832) и особенно «Кащей бессмертный» (1833), имели шумный успех у читателей (см.: *Бухштаб Б.* Первые романы Вельтмана. — В кн.: Русская проза. Л., 1926, с. 192—231; *Переверзев В. Ф.* Предтеча Достоевского. — В кн.: Переверзев В. Ф. У истоков русского классического романа. М., 1965, с. 114—214; *Акутин Ю. М.* Александр Вельтман и его роман «Странник». — В кн.: Вельтман А. Ф. Странник. М., 1977, с. 247—300). Сборник «Повести» (1839—1840) был холодно встречен публикой и критикой, а повесть «Урсул» расценивалась как явная неудача. Белинский о ней писал: «Неужели падение таланта, — последний предсмертный и потому невнятный лепет его? . .». И далее: «Изысканность, вычурность, напыщенность, туманность, бессвязность, пестрота, и, к довершению всего, — хоть разломай себе голову, а ничего не поймешь в этой повести. . .» (т. V, с. 212). «Северная пчела» отметила: «В этой повести, изображающей молдаванские нравы, есть несколько превосходных поэтических страниц, как и во всех сочинениях г. Вельтмана, но целое как-то темно, тяжело, как-то недосказано. . .» (1841, 21 июля, № 160, с. 639).

С. 2 3. *Картинка к повести г. Вельтмана ∾ истаскан.* — Иллюстрация Зеленцова изображает героя повести Урсула, созерцающего спящих жену и маленького сына. К. А. Зеленцов (1790—1845) — художник-жанрист, с 1833 г. — академик; иллюстрировал книги Булгарина, Жуковского, Загоскина, Зотова.

С. 2 3. . . .*повесть г. Надеждина «Сила воли».* — Н. И. Надеждин (1804—1856) — критик, эстетик, ученый и журналист, издатель «Телескопа». В рецензии на т. 2 «Ста русских литераторов» Белинский отмечал: «. . . повесть совсем не дело г. Надеждина ‹. . .› „Сила воли“ рассказана умно, но холодно и бесцветно, тогда как по ее содержанию, почерпнутому из кипучей жизни католической Италии, фантазии и чувству было бы где разгуляться» (т. V, с. 214).

С. 2 3. . . . *своему путешествию на Борромейские острова. . .* — Близко к этому географическому названию наименование одного из островов в Индийском океане у северо-западного побережья Австралии (о-в Барроу).

С. 2 5. *Картинка, приложенная к повести г. Надеждина. . .* — Иллюстрация к повести выполнена Т. Г. Шевченко.

С. 2 5. *Повесть г. Каменского «Иаков Моле» происходит во времена истребления тамплиеров. . .* — П. П. Каменский (1810—1870) — беллетрист, подражатель Марлинского, друг Булгарина и Греча. Более поздний отзыв Некрасова о нем см.: наст. том, кн. 2, с. 79. Белинский также постоянно высмеивал вычурность стиля Каменского (т. II, с. 481—484; т. III, с. 144—146 и 357—363; т. V, с. 214—215). О Каменском см.: *Левин Ю. Д.* Шекспир — герой русской романтической драмы. — В кн.: Шекспировские чтения, 1976. М., 1977, с. 187—188. Тамплиеры (или храмовники) — могущественный католический духовно-рыцарский орден, принимавший участие в крестовых походах. В конце XIII в. тамплиеры обосновались преимущественно во Франции. В начале XIV в. против них были выдвинуты обвинения в ереси, начат инквизиционный процесс. Повесть Каменского посвящена последнему великому магистру ордена тамплиеров Иакову Моле (Жак де Моле; ум. 1314).

С. 25. *Картинка нисколько не уступает повести.* — Иллюстрация к повести принадлежит Ф. П. Толстому.

С. 25. *Рассказ В. И. Панаева* ... — В. И. Панаев (1792—1859) — поэт и влиятельный чиновник, автор сентиментальных «Идиллий» (1820).

С. 26. ...*рассказ г. Веревкина*... — Н. Н. Веревкин (псевдоним: «Рахманный»; 1813—1838) — писатель, сотрудник «Библиотеки для чтения» в 1836—1838 гг. Одна из его повестей, «Катенька» (1837), произвела сильное впечатление на юного Герцена (т. XXI, с. 264). О его повести «Любовь петербургской барышни», напечатанной в рецензируемом альманахе с подзаголовком «Предсмертный рассказ», Белинский отозвался гораздо резче, чем Некрасов (т. V, с. 215—216).

1842

АЛЬБОМЫ ИЗБРАННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ...

(С. 27)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 25 янв., № 4, с. 73—74, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко. Косвенно оно подтверждается письмом Некрасова к книгопродавцу И. Т. Лисенкову от 12 января 1842 г., где поэт просит прислать «для разбора» в «Литературной газете» «книгу „Избранные стихотворения для дам“...».

Белинский также высмеял сборник «галантерейного штабс-капитана» Милюкова: «...кроме двух или трех посредственных стихотворений новейшего изделия да маленькой пьески Пушкина, все остальное в этом сборнике — старое, теперь забытое, или новое в старом и забытом роде» (т. V, с. 610—612). Ср. аналогичные отзывы других журналов (С, 1842, т. 26, отд. I, с. 52—53; БдЧ, 1842, т. 50, отд. VI, с. 42—44).

С. 27. ... *между русскими пиесами попадаются и французские.* — В сборнике были опубликованы в оригинале стихотворения А.-М.-Л. Ламартина, которые составитель выдал за свои. В плагиате его уличил автор указанной рецензии в «Библиотеке для чтения» (с. 43) (ср.: Белинский, т. VI, с. 448 и 759).

С. 27. (*В*) *чужбине свято наблюдаю*... — На искажение этого пушкинского стиха, напечатанного в рецензируемом сборнике так: «Чужбине свято наблюдаю», обратил внимание Белинский (т. V, с. 611).

С. 28. ... *стихов Вельтмана «Луч надежды»*... — Этот романс Вельтмана опубликован в журнале «Пантеон русского театра» (1840, № 4, «Стихотворения и куплеты», с. 39).

С. 28. *Я век с тобой не разлучуся*... — Здесь и далее цитаты приводятся с изменением пунктуации, курсив Некрасова перемежается с курсивом издания, цитируются с. 45, 83, 89, 64, 70, 71, 77, 30, 20.

С. 28. . . . *вы вдруг встречаете арию из «Волшебного стрелка»: «Что б мы были без вина!»*. . . — «Волшебный стрелок» («Фрейшютц»; 1821) — популярная опера К.-М. Вебера (1786—1826) на либретто Ф. Кинда (1768—1843). «Что б мы были без вина. . .» — куплеты Каспара (д. I, явл. 6).

С. 29. *Один другому предлагал*. . . — Эта и следующая эпиграммы, процитированные Некрасовым, были взяты составителем рецензируемой книги из сборника «Собрание любителей российского слова, содержащее разные сочинения в стихах и прозе некоторых российских писателей» (СПб., 1783, т. I, ч. 3, с. 38; т. II, ч. 4, с. 110).

С. 30. *В немецком первый языке ∾ В его наряды облекает*. — Разгадка этой шарады, помещенной в сборнике Милюкова на с. 20—21, — дурак. Использование рецензируемой книги для издевательского выпада против ее автора — характерный прием Некрасова-критика.

СЕКРЕТ МАШИ, ИЛИ СРЕДСТВО ВЫУЧИТЬСЯ МУЗЫКЕ БЕЗ ПОМОЩИ УЧИТЕЛЯ

(С. 30)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 25 янв., № 4, с. 74, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко. Ср. также приведенное выше письмо Некрасова к И. Т. Лисенкову от 12 января 1842 г. с просьбой прислать «вновь вышедшие книги (особенно из детских)».

С. 30. . . . *она не может, как думает автор, научить музыке без помощи учителя*. . . — Об этом писали и другие рецензенты: «Дитяти выучиться без учителя музыке невозможно» (ОЗ, 1841, № 12, отд. VI, с. 53; ср.: С, 1841, т. 25, отд. I, с. 30).

С. 31. . . . *слог в полном смысле детский*. — В цитированной рецензии «Отечественных записок» сказано: «Напрасно также он <автор> дал своему „Секрету“ такую дурную форму апатически детского диалога, который имеет лишь одну наружность детскую, но совершенно далек от обычаев и взглядов детей».

УКАЗАТЕЛЬ С.-ПЕТЕРБУРГА, С ПЛАНОМ

(С. 31)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 25 янв., № 4, с. 74, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

С. 31. *Продается в книжной лавке И. Т. Лисенкова. . .* — Книжная лавка Лисенкова с 1836 г. помещалась в доме Пажеского корпуса (Садовая ул., д. 26/8), напротив Гостиного двора. В цитированном выше письме петербургскому издателю и книгопродавцу И. Т. Лисенкову (1802—1881) от 12 января 1842 г. Некрасов пишет: «. . . а за то, что Вы нас одолжите ими ‹вышедшими книгами для разбора›, будет безденежно объявлено в „Литер‹атурной› газете" о продаже их в Вашем магазине».

ИСТОРИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ О ЖИЗНИ ПРЕПОДОБНОЙ ЕВФРОСИНЬИ, КНЯЖНЫ ПОЛОЦКОЙ

(С. 31)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 25 янв., № 4, с. 74, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

Более подробную рецензию на эту книгу поместила «Библиотека для чтения» (1842, т. 51, отд. VI, с. 79—81).

УКАЗАТЕЛЬ ГУБЕРНСКИХ И УЕЗДНЫХ ПОЧТОВЫХ ДОРОГ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

(С. 31)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 1 февр., № 5, с. 99, без подписи.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Авторство установлено М. Я. Блинчевской на основании записки Некрасова книгопродавцу И. Т. Лисенкову от марта—апреля (?) 1842 г., в которой говорится: «„Дорожник" ‹. . .› посылаю». Книга у Лисенкова, очевидно, была взята Некрасовым для рецензирования. До сих пор эти слова ошибочно связывались с рецензией Некрасова «Указатель Санкт-Петербурга, с планом» (см.: наст. кн., с. 31). Шутливо-фельетонная манера рецензента также говорит в пользу авторства Некрасова (см.: *Блинчевская М.* «О важной вещи должно и говорить с важностию. . .» (Неизвестная заметка юноши Некрасова). — Моск. комсомолец, 1971, 19 нояб., № 272).

С. 31. *. . .дополнен в 1842 году.* — Два первые издания «Указателя» А. Д. Савинкова вышли в 1836 и 1838 гг. в Петербурге.

С. 32. *. . .если бы составитель против числа верст выставил сумму прогонов (хоть на пару). . .* — Прогон — плата за проезд на почтовых лошадях, исчислявшаяся в зависимости от расстояния и количества полученных лошадей.

«ЧЕЛОВЕК С ВЫСШИМ ВЗГЛЯДОМ, ИЛИ КАК ВЫЙТИ В ЛЮДИ» Е. Г.

Части первая—четвертая

(С. 32)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 8 февр., № 6, с. 115—117, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено А. Я. Максимовичем и М. М. Гином на основании письма Некрасова к книгопродавцу И. Т. Лисенкову от 26 января 1842 г., где упомянута настоящая книга («„Человека с высшим взглядом“ возвращаю») (ср. письмо аналогичного содержания Лисенкову от 12 января 1842 г., где содержится просьба высылать «для разбора» «вновь вышедшие книги», и соответствующие рецензии, принадлежность которых Некрасову указана В. П. Горленко), и несомненной связи с рецензией на роман «Кузьма Петрович Мирошев» (наст. кн., с. 43—51). Ср. также характерные для Некрасова упоминания о Гоголе и Поль де Коке.

С. 32. *Сочинение Е. Г.* — Криптонимом «Е. Г.» подписывался писатель Е. П. Гуляев, близкий «Северной пчеле» Ф. В. Булгарина. Выходу в свет его романа предшествовало рекламное извещение, приложенное к театральным афишам, в котором сообщалось, что в романе изображены картины «нравов людей различных сословий» столицы. В ответ на это Белинский писал: «. . . в романе нет не только петербургских, но и никаких нравов, никаких людей; все это заменяется в нем бумажными куклами плохой работы» (т. V, с. 605). Ироническую оценку творения Гуляева находим в рецензии «Библиотеки для чтения» (1842, т. 51, отд. VI, с. 16—21).

С. 32. . . *.«смотря на жизнь с высшей точки*. . . — Здесь и далее Некрасов приводит цитаты из романа с незначительными разночтениями и сокращениями; цитируются ч. 1 (с. 28, 29, 17, 19, 85, 87, 23) и ч. 3 (с. 35—38, 40, 43, 45, 113).

С. 32. *Один пошел по Гороховой, другой по Невскому, третий по Вознесенской*. . . Гороховая — ныне ул. Дзержинского; Вознесенская (Вознесенский проспект) — ныне пр. Майорова.

С. 33. *Шли, шли, да и пришли* ∾ *в «Hôtel du Nord»*. . . — Упоминание об этом трактире встречается в «Записках» П. А. Каратыгина (Л., 1929, т. 1, с. 44). Об известном доме Голлидея (ныне — набережная канала Грибоедова, д. 97), в котором находился трактир, см.: *Бернатас Е. Э.* Приют Мельпомены. — Ленингр. панорама, 1987, № 12, с. 35—37.

С. 34. *«Компании захотел: в лавочку ступай!»*. — Слова Осипа из «Ревизора» Гоголя (д. II, явл. 1).

С. 34. *Пуф* — ложное известие, нелепая выдумка, вздорное, дутое дело (франц. pouf).

РАСПИСАНИЕ ТРАКТОВ ОТ С.-ПЕТЕРБУРГА ДО МОСКВЫ И ДРУГИХ ВАЖНЕЙШИХ МЕСТ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ. . .

(С. 38)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 15 февр., № 7, с. 144, без подписи.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Атрибутируется Некрасову по связи с его рецензией на «Указатель губернских и уездных почтовых дорог в Российской империи», помещенной в № 5 «Литературной газеты» от 1 февраля 1842 г. Дополнительный атрибутивный аргумент: из пяти рецензий в критико-библиографическом отделе № 7 «Литературной газеты» за 1842 г. кроме комментируемой рецензии Некрасову принадлежат помещенные вслед за нею рецензии на книги «Дитя-художник», «Русский патриот» и «Пять стихотворений Н. Ступина» (см.: наст. кн., с. 39—43).

С. 38. *Недавно, разбирая подобный дорожник, мы жалели ∾ числа прогонов.* — Ср. в рецензии Некрасова на «Указатель губернских и уездных почтовых дорог в Российской империи»: «. . . хорошо было бы, если бы составитель против числа верст выставил сумму прогонов. . .» (с. 32).

ДИТЯ-ХУДОЖНИК

(С. 39)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 15 февр., № 7, с. 144, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

В оценке этой книжки Некрасов разошелся с современными ему критиками, отозвавшимися о ней как об «умной и полезной для детей» (ОЗ, 1842, № 3, отд. VI, с. 26; ср.: С, 1842, т. 26, отд. I, с. 60; СП, 1842, 19 марта, № 62, с. 245).

С. 39. . . .*«представляет все необходимые указания ∾ составить из бумаги».* — Некрасов с незначительными разночтениями цитирует «Предисловие» к изданию (с. 1).

С. 39. . . .*соединяется, по латинской поговорке, приятное с полезным.* — Имеется в виду латинское выражение «Mis cuit utile dulci» («Соединять приятное с полезным»).

РУССКИЙ ПАТРИОТ

(С. 39)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 15 февр., № 7, с. 144—145, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Н. М. Выводцевым по явной связи с предшествующей и последующей рецензиями (см.: Собр. соч. 1930, т. III, с. 369; ПСС, т. IX, с. 702).

Комментируемая рецензия — одно из первых выступлений Некрасова против казенного патриотизма. Белинский в рецензии на этот сборник писал: «Чувство любви к отечеству — благородное и возвышенное чувство; но оно должно высказываться не в плохих виршах, и так как хорошая цель не оправдывает дурного выполнения, — то мы бы советовали неизвестному „отечественному песнопевцу“ заняться лучше сочинением протоколов и отношений, чем терзать слух своих соотечественников стихотворною нескладицею. . .» (т. VI, с. 116). Ср.: С, 1842, т. 27, отд. I, с. 101—102. О стихотворных пародиях в критических статьях и фельетонах Некрасова см.: *Бухштаб Б. Я.* Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966, с. 78—91; *Мельгунов Б. В.* 1) Некрасов, Панаев — Новый поэт. — РЛ, 1986, № 3, с. 153; 2) Некрасов — участник публицистического отдела «Современника». — Некр. сб., IX, с. 28—30.

С. 40. *Каждая строфа «Привета России»*. . . — Далее цитируются отдельные строки этого стихотворения («Русский патриот», с. 1—6) с разночтением: «Россия возносись! Доволен всем тобой. . .» (в рецензируемой книге: «Россия, возносись, — и царствуй Николай!»). Замена продиктована, очевидно, цензурными соображениями.

«ПЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ» Н. СТУПИНА

(С. 42)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 15 февр., № 7, с. 145—146, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

Н. Ступин — сотрудник журнала «Маяк». Его книжка, которой посвящена настоящая рецензия, вызвала единодушное осуждение критики (ОЗ, 1842, № 3, отд. VI, с. 18; С, 1842, т. 26, отд. I, с. 52—53; БдЧ, 1842, т. 52, отд. VI, с. 1—4).

К включению в рецензию стихотворных пародий Некрасов-критик особенно охотно прибегал, когда рецензируемое произведение, по его мнению, не заслуживало серьезного разбора. Ср. пародию в предыдущей рецензии.

С. 42. *Вмале* — вскоре (старинное).

«КУЗЬМА ПЕТРОВИЧ МИРОШЕВ» М. ЗАГОСКИНА

Части первая—четвертая

(С. 43)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 1 марта, № 9, с. 181—184, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено А. Я. Максимовичем и М. М. Гином на основании позднейшего свидетельства поэта: «До меня доходили слухи, что Белинский обращает внимание на некоторые мои статейки. Случалось так: обругаю Загоскина в еженедельной газете, потом читаю в ежемесячном журнале о том же» (ПСС, т. XII, с. 23). «Еженедельная газета» — это, конечно, «Литературная газета», а «ежемесячный журнал» — «Отечественные записки». Речь идет о времени, когда Некрасов еще не был знаком с Белинским, т. е. до начала 1843 г., ибо в письме Белинского к В. П. Боткину от 31 марта—3 апреля 1843 г. Некрасов уже упоминается как знакомый. Единственный соответствующий свидетельству Некрасова отзыв о Загоскине в «Литературной газете» указанного периода — комментируемая рецензия. Появилась она одновременно с большой статьей Белинского об этом же романе (ОЗ, 1842, № 3, отд. V, с. 17—34; ценз. разр. — 28 февр.), в оценке которого оба критика оказались очень близки друг другу. Стиль рецензии и сходство ее оценок с некоторыми оценками статьи Некрасова о т. 2 «Ста русских литераторов» также свидетельствуют об авторстве Некрасова.

М. Н. Загоскин (1789—1852) — один из зачинателей русского исторического романа, впервые обратил на себя внимание романом «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829). Новизна жанра, исторический колорит, искусное изображение быта, увлекательность изложения обеспечили этой книге исключительный успех. Следующие его романы («Рославлев», 1830; «Аскольдова могила», 1833; «Тоска по родине», 1839, и др.) уже не пользовались таким успехом.

В 1840-е гг. Загоскин был близок к славянофильскому «Москвитянину», критик которого С. П. Шевырев охарактеризовал «Кузьму Мирошева» как «одно из замечательных произведений истекшего 1842 года» (М, 1843, ч. I, № 1, «Изящная словесность», с. 286). Восторженно оценили этот роман также критики «Сына отечества» (1842, № 3, «Критика», с. 13—28) и «Библиотеки для чтения» (1842, т. 51, отд. VI, с. 4—16). Белинский в упомянутой статье о романе «Кузьма Мирошев» резко осудил его за художественную слабость (т. VI, с. 31—52).

С. 43. *1842 год богат романами.* — Авторы перечисленных ниже романов: И. Т. Калашников («Автомат», 1841; см. рецензию Некрасова на его роман «Камчадалка»: наст. кн., с. 133, а также: наст. изд., т. IX, кн. 2, с. 325); Е. П. Гуляев («Человек с высшим взглядом, или Как выйти в люди»; см. рецензию Некрасова на этот роман: наст. кн., с. 32—38); Н. В. Кукольник («Эвелина де Вальероль»;

см. предположительно приписываемую Некрасову рецензию на его пьесу «Боярин Федор Васильевич Ба́сенок»: наст. изд., т. XII); И. Штевен («Солнечный луч. Происшествие из времен Екатерины II»; рецензия на этот роман также приписывалась Некрасову: наст. изд., т. XII); О. И. Сенковский («Идеальная красавица»); Е. В. Кологривова («Два призрака»; см. рецензию Некрасова на этот роман: наст. кн., с. 55—60).

С. 43. *Страшно перечесть!* — Цитата из «Евгения Онегина» Пушкина (гл. III, после строфы XXXI).

С. 43. *. . .барон Брамбеус. . .* — Под этим псевдонимом выступал О. И. Сенковский (1800—1858) — писатель, журналист, критик, редактор журнала «Библиотека для чтения».

С. 43. *Один из них потчует нас чувствительными тирадами, от которых веет холодом и глушью сибирских снегов. . .* — Речь идет о романе И. Т. Калашникова «Автомат».

С. 43. *. . .другой, обещавший 'научить нас выйти в люди, выводит на свежую воду наше терпение. . .* — Имеется в виду Е. П. Гуляев, автор романа «Человек с высшим взглядом, или Как выйти в люди».

С. 43—44. *. . .третий запутывает тысячу узлов ∾ оканчивает роман тремя свадьбами, забыв о некоторых с умыслом закинутых намеках, которые не предсказывали подобной развязки. . .* — Роман, о котором говорит здесь Некрасов, — «Эвелина де Вальероль» Н. В. Кукольника. Ср. близкое суждение об этом романе (ЛГ, 1842, 22 февр., № 8, с. 164).

С. 44. *. . .хороша, как Эсмеральда. . .* — Эсмеральда — героиня романа В. Гюго «Собор Парижской богоматери» (1831).

С. 44. *. . .ей «нечего было есть». . .* — Здесь и далее рецензируемое издание цитируется с незначительными пропусками и разночтениями. Например: у Некрасова — «нечего было есть» (с. 44), у Загоскина — «нечего было кушать» (ч. I, с. 3); у Некрасова — «в три года каменные палаты выстроит» (с. 44), у Загоскина — «в два года каменные палаты выстроит» (ч. I, с. 56); у Некрасова — «. . . закричала Мария. . .» (с. 47), у Загоскина — «. . .вскричала Мария Дмитриевна. . .» (ч. I, с. 195) и т. п. Цитаты приводятся из ч. I (с. 3, 56, 70, 126—128, 175, 177, 195), ч. II (с. 19, 105) и ч. IV (с. 131—133).

С. 47. *По обыкновению всех китайских романов. . .* — Ср.: наст. кн., с. 68, 384.

С. 49. *Он останавливается в Зарядье.* — Зарядье — один из древнейших исторических районов Москвы, располагавшихся к востоку от Кремля. В XVIII—начале XIX в. пришедшее в упадок Зарядье превратилось в район трущоб, заселенный мелкими торговцами и ремесленниками.

С. 50. *Как нарочно, в тот же вечер он встречает Ваньку Каина. . .* — Ванька Каин (род. 1718) — Иван Осипов Каин, московский вор и сыщик; авантюрист. В 1855 г. был приговорен к смертной казни, но по указу Сената наказан кнутом и сослан в каторгу.

С. 51. *. . .автор описывает вам странные костюмы, фигуры толстяков с лысинами, горбами и большими носами. . .* — Некрасов не раз обращал внимание на «грубый, аляповатый комизм» Загоскина (см., например: наст. кн., с. 17—18). Ср.: Белинский, т. I, с. 403.

ПОЛЬ ДЕ КОК

(С. 51)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 8 марта, № 10, с. 208—210, без подписи. В «Содержании» подписано инициалами: «Н. А. Н.».

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Д. С. Лихачевым (см.: Собр. соч. 1930, т. III, с. 369).

Источник комментируемого очерка — вып. 13 серийного издания: Galerie de la Presse, de la littérature et des beaux arts. Rédacteur en chef M. Louis Huart. Première série. Paris, 1838.

Вскоре после выхода в свет этого выпуска «Галереи прессы, литературы и изящных искусств», издаваемой французским критиком Л. Юаром, статья о Поль де Коке была переведена на русский язык (СП, 1838, 17 мая, № 109, с. 433—434). Сопоставление, однако, убеждает, что Некрасов пользовался не текстом «Северной пчелы», а оригиналом, откуда перепечатан и портрет Поль де Кока, приложенный к очерку Некрасова.

Поль де Кок (1793—1871) приобрел популярность как автор фривольных романов с увлекательной интригой из жизни средних слоев буржуазии. Тяга передовой русской критики 1840-х гг. к изображению в литературе низов общества обусловила повышенный интерес к его творчеству. Белинский считал, что Поль де Кок «держится обеими руками за тот маленький уголок действительности, который не выходит за тесный кругозор его близорукого взгляда, он пишет о том, что есть и бывает» (т. IV, с. 54). Ср. в более поздней статье: «Он <Поль де Кок> не берется за идеалы, которые ему не по силам; а в том, что не выходит из круга его созерцания и его способностей, он несравненен и превосходен. Знание людей и общества, добродушие, веселость, верность истине, местами душа и чувство, шаловливость легкой французской фантазии в подробностях и нравственное чувство в целом, уменье хорошо концепировать и ровно выдержать характеры, завязать и развязать просто, естественно и без натяжек узел возможного, взятого из современного общества, каково бы оно ни было, узел рассказа, изложить его легко, увлекательно, живо, насмешить до слез, а иногда и тронуть, — вот неотъемлемые достоинства Поль де Кока и неотъемлемые права его на скромную и тихую славу» (там же, т. VI, с. 228; ср.: т. III, с. 270, т. VII, 23—24).

Отношение к Поль де Коку приобретало особый смысл также и в связи с борьбой вокруг Гоголя: О. И. Сенковский, Ф. В. Булгарин, Н. И. Греч, нападая на Гоголя, сравнивали его с Поль де Коком и даже ставили ниже его (см. об этом: Чернышевский, т. III, с. 28—40, 43, 47—49, 52, 54—55, 61—75; *Заболотский С. А.* Гоголь в русской литературе. — В кн.: Гоголевский сборник. Киев, 1902, с. 12—40; комментарий Н. И. Мордовченко к публикации: *Сенковский О. И.* Рукописная редакция статьи о «Мертвых душах», напечатанный в кн.: *Гоголь Н. В.* Материалы и исследования, т. I. М.—Л., 1936, с. 243—249).

Защищая Поль де Кока от «моралистов и моралисток, резонеров и резонерок», Некрасов не касается слабых сторон этого пи-

сателя, однако он их видел. В одном из его театральных обзоров 1841 г. читаем: «Поль де Кок верен себе: его водевили то же, что и его романы. <. . .> Так же смешно, остроумно, хотя пусто и не везде совсем благопристойно» (см.: наст. кн., с. 307).

С. 52. *. . .под спуд, под романы Дюма, Сю, Сулье, Жорж Занд и тому подобных господ и госпож.* — Эжен Сю (1804—1857) — французский писатель, автор популярных в 1840-е гг. романов с запутанными сюжетами. Мелькиор Фредерик Сулье (1800—1847) — французский писатель, автор произведений в духе так называемой неистовой литературы с использованием аксессуаров готического романа и мелодрамы, популярных в России с 1830-х гг.

С. 53. *Карл Поль де Кок родился в Пасси в 1796 году.* — Шарль Поль де Кок родился в 1793 г. Некрасов повторяет неточность, допущенную в издании Л. Юара.

С. 53. *. . .мечтая уже о забавных злоключениях мосье Дюпона или о похождениях Андрея Савояр'а.* — Дюпон и Савояр — герои романов Поль де Кока «M. Dupont, ou la Jeune fille et sa bonne» (1824) и «André le Savoyard» (1825).

С. 53. *. . .первый роман — «Сын жены моей».* — Роман Поль де Кока «L'enfant de ma femme» опубликован в 1813 г.

С. 53. *. . .к модной тогда школе Пиго-Лебрена. . .* — Пиго-Лебрен — псевдоним плодовитого французского романиста и драматурга Шарля Антуана Гийома Пиго де л'Эпинуа (1753—1833).

С. 53. *. . .издание второго романа Поль де Кока — «Жоржетты».* — Роман «Georgette, ou la Niece du tabellions» опубликован в 1820 г.

С. 53. *. . .первым довольно успешным опытом его была «Г<оспо>жа Вальнуар», сюжет которой взят из романа Дюкре-Дюмениля.* — Сюжет драмы в пяти действиях «Madame de Valnoir» (1814) восходит к роману «Madame de Valnoir, ou l'Ecole des familles» (1813) французского поэта и беллетриста Франсуа Дюкре-Дюмениля (1761—1819), романы которого активно переводились и пользовались большой популярностью в России в конце XVIII—начале XIX в.

С. 53. *. . .отправляется к Барбе, книгопродавцу в Пале-Рояле.* — Гюстав Барба (род. ок. 1805) — книгопродавец и издатель коммерческой литературы, известный в истории фразцузского книгопечатания изобретением дешевых серийных иллюстрированных изданий. Пале-Рояль — дворец в Париже, в зданиях которого помещались театр, рестораны, кафе, лавки.

С. 54. *. . .надев греческую шапку. . .* — В оригинале: «coiffé de son bonnet grec»; по-видимому, имеется в виду феска — мужской головной убор в форме усеченного конуса (обычно красного цвета).

С. 54. *. . .смотрит на омнибусы и кабриолеты, на нянек и турлуру. . .* — Турлуру (франц. tourlourou) — «солдатик, пехтура» (военное, устное); так называется один из романов Поль де Кока (1837).

С. 54. *Какая разница между Поль де Коком и Бальзаком ∾ чем у певца женщин от тридцати до пятидесяти лет!* — Оноре де Бальзак (1799—1850) — французский писатель, автор цикла романов «Человеческая комедия», куда входит роман «Тридцатилетняя женщина» (1835). Ироническое сравнение Поль де Кока с Бальзаком, дословно взятое из текста Юара, близко суждениям

о Бальзаке русской критики 1830—1840-х гг. (см. об этом: наст. изд., т. VI, с. 690).

С. 54. . . .*обожающий театры «Амбигю» и «Веселости», Тампльский бульвар и Роменвильскую рощу.* — Théâtre de l'Ambigu Comique (основан в 1769) и Théâtre de la Gaité (основан в 1753) — старейшие парижские театры, расположенные в начале XIX в. на Тампльском бульваре — одной из самых популярных улиц Парижа. В репертуаре этих театров преобладали пьесы развлекательного характера — фарсы, водевили, комические оперы и т. д., среди которых большим успехом пользовались водевили Поль де Кока. Роменвиль — городок под Парижем, окрестности которого, славившиеся прекрасными садами, были излюбленным местом прогулок студенческой молодежи и местом действия многих романов Поль де Кока.

С. 55. . . .*не уступил бы и самому Бюффону.* — Жорж Луи Леклерк Бюффон (1707—1788) — известный французский ученый-натуралист.

С. 55. *С успехом сочинил он и несколько комических опер.* — Поль де Кок — автор пяти комических опер: «Une nuit au château» (1818), «Gustave, ou le Mauvais sujet» (1821), «Le philosophe en voyage» (1821), «Les enfants de maître Pierre» (1825), «Le Muletier» (1828).

«ДВА ПРИЗРАКА» ФАН-ДИМА

Части первая—четвертая

(С. 55)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 8 марта, № 10, с. 211—213, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено А. Я. Максимовичем и М. М. Гином на основании связи комментируемой рецензии с его рецензиями на романы Е. П. Гуляева «Человек с высшим взглядом. . .» и М. Н. Загоскина «Кузьма Петрович Мирошев» (см.: ПСС, т. IX, с. 705).

Под псевдонимом «Фан-Дим» писала Е. В. Кологривова (1809—1884), переводчица Данте, сотрудница «Маяка» и «Библиотеки для чтения», автор повестей «Александрина» (1841), «Голос за родное» (1842), «Хозяйка» (1843) и романа «Два призрака» (1842). Последний встретил благосклонный прием в некоторых журналах. Н. А. Полевой приветствовал «прекрасный» роман еще до его выхода в свет (РВ, 1842, № 2, отд. IV, с. 49; ср. также его рецензию: РВ, 1842, № 4, отд. III, с. 23—26). Положительно отозвались о нем «Москвитянин» (1843, ч. I, № 2, с. 289) и «Библиотека для чтения» (1842, № 51, отд. VI, с. 57—67). Белинский в рецензии на «Два призрака», появившейся вскоре после некрасовской, охарактеризовал этот роман как «четырехтомный нуль, огромное вместилище слов без значения и фраз без содержания, длинный, утомительный рассказ о происшествиях и случаях, которых не бывает в действительности; вялое и бесцветное изображение людей, характеров и общества,

которых не было, нет и не будет нигде, кроме холодного воображения бесталантных сочинителей. . .» (т. VI, с. 104).

С. 58. *«Где я была?* — Здесь и далее с незначительными разночтениями Некрасов приводит цитаты из ч. IV (с. 116—119, 65, 71) и ч. I (с. 106, 69, 20, 8, 14, 15, 10, 32) романа.

С. 60. *Словечка в простоте не скажет, всё с ужимкой!* — Неточная цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. II, явл. 5).

С. 60. . . .*в пандан*. . . — наподобие, соответственно (франц. pendant).

С. 60. . . .*к «кислейшей маске действительности»* ∾ *у г. Е. Г.* . . . — Некрасов иронически использует ранее отмеченное им в рецензии на роман «Человек с высшим взглядом. . .» выражение Е. П. Гуляева (см.: наст. кн., с. 33).

«ДРАМАТИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ И ПЕРЕВОДЫ» Н. ПОЛЕВОГО

Части первая и вторая

(С. 61)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 1 нояб., № 43, с. 881—884, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Г. О. Берлинером (см.: ЛН, т. 53—54, с. 3—6) на основании связи комментируемой рецензии с рецензией Некрасова на последующие части «Драматических сочинений и переводов» Н. А. Полевого и других признаков. Утверждение в Собр. соч. 1965—1967 (т. VII, с. 441), что «авторство Некрасова установлено В. Горленко», основано на недоразумении. В списке В. П. Горленко перепутаны годы: все рецензии 1843 г. приведены под 1842 г., а 1842 г. — под 1843 г. Место названия «Драматические сочинения и переводы» в списке В. П. Горленко и указываемый им № 14 газеты позволяют утверждать, что он имеет в виду рецензию на ч. 3—4 «Драматических сочинений» Полевого (см.: наст. кн., с. 84).

Атрибуция Г. О. Берлинера может быть дополнена. Характерны для Некрасова использование текста рецензируемого произведения для намека на доносительскую деятельность Ф. В. Булгарина (ср.: наст. кн., с. 62, 83) и обличение «благодарной, незлопамятной и невзыскательной публики» Александринского театра, представляющее собой типичную тему статей и фельетонов Некрасова в 1840-е гг. (см. «Обозрение новых пиес. . .», статья третья — наст. кн., с. 293—295, и особенно фельетоны «Выдержка из записок старого театрала (Материалы для физиологии Александринского театра)» (1845) и «Театры и публика» (в составе «Отчетов по поводу Нового года», 1845) — наст. изд., т. XII).

Литературная деятельность Н. А. Полевого (1796—1846) — журналиста, критика, беллетриста и драматурга — распадается

на два периода. В первый, московский период своей деятельности Полевой — издатель и редактор журнала «Московский телеграф» (1825—1834). Вскоре после закрытия правительством этого журнала (за отрицательный отзыв об официозной пьесе Н. В. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла») Полевой переезжает в Петербург, где начинает сотрудничать в печатных органах Булгарина и Греча. В этот второй период своей деятельности Полевой пишет ряд монархических пьес, с резким порицанием которых неоднократно выступала передовая критика и прежде всего Белинский. Комментируемая рецензия сыграла роль поворотного пункта в отношении «Литературной газеты» к драматургии Полевого. Если раньше позиция газеты в этом вопросе (авторами статей на театральные темы были, как правило, Ф. А. Кони или Некрасов) не отличалась последовательностью (некоторые пьесы вызывали более или менее резкую критику, другие одобрялись), то теперь хвалебные отзывы о Полевом становятся невозможными.

С. 61. . . .*угощать публику ∾ с 1838 года*. . . — Ниже Некрасов называет пьесы, с которыми связано представление о Полевом-драматурге, воспевающем патриархальную простоту и нравственную чистоту героев из третьего сословия: «Дедушка русского флота» (1838), «Купец Иголкин» (1839), «Русский человек добро помнит» (1839), «Ужасный незнакомец, или У страха глаза велики» (1839; пер. с франц.), «Он за все платит» (1840; пер. с франц.), «Параша Сибирячка» (1840), «Солдатское сердце» (1840), «Костромские леса» (1841), «Мнимый больной» (комедия Мольера, 1841; пер. с франц.), «Отец и откупщик, дочь и откуп» (1841). Не все из перечисленных Некрасовым пьес вошли в рецензируемые первые две части «Драматических сочинений и переводов» Н. А. Полевого.

С. 62. . . .*если б главное лицо пиесы поменялось ролью с действующим тут же поселянином Кауце, то пиеса много бы выиграла со стороны вероятия*. . . — В «Послесловии» к рецензируемому изданию Полевой сообщил, что «основание» пьесы «Солдатское сердце» «взято из события в жизни известного литератора Ф. В. Булгарина», который выведен под прозрачным именем офицера Булгарова (*Полевой Н. А.* Драматические сочинения и переводы, ч. 2. СПб., 1842, с. IX). Поселянин Кауце, роль которого, по мнению Некрасова, Булгарину больше подходит, доносчик, убийца и лжец.

С. 62. . . .*не одна-то во поле дороженька*. . . — Обыгрывается название русской народной песни.

С. 62. . . .*осыпала бы рукоплесканиями те же самые «Чересполосные владения»*. . . — Имеется в виду водевиль Полевого, написанный в 1838 г., не имевший успеха и не вошедший в рецензируемое издание.

С. 62. *Пример тому — «Комедия о войне Федосьи Сидоровны с китайцами»*. — Речь идет о поставленной в 1842 г. пьесе Полевого, вызывавшей неизменный восторг «гостинодворской» галерки и насмешки критики.

С. 62. *Изредка только нелепые толки некоторых критиков ∾ «заставляли» его «удивляться»*. . . — Возможно, речь идет о Белинском, который, однако, процитировав это же место из «Послесловия», заявил, что не принадлежит «к числу критиков, на которых так горько жалуется г. Полевой» (т. VI, с. 436). Слова: «*обобрал Шекспира, Гете, Шиллера ∾ и кого-то еще*» — цитата, с незначительными пропусками и разночтениями, из «Послесловия» Полевого

к «Драматическим сочинениям и переводам» (ч. 2, с. II). Далее цитируется ч. 2, с. III—VI, VIII, XI—XIII.

С. 63. *. . . чтобы окончательно утвердить за собою титул и славу российского Шекспира настоящей эпохи. . .* — Иронический титул «российского Шекспира», «друга Шекспира», «Шекспира Александринского театра» присвоил Полевому Белинский (т. III, с. 519, т. VI, с. 82 и 371; ср. также более поздние отзывы: Белинский, т. VI, с. 667, т. VII, с. 11). Звучали подобные насмешки и на страницах «Литературной газеты»: «Боже мой! каких прекрасных драм не написал г. Полевой! Плодовитая страна талантов во всех родах! В Сумарокове наша литература имела российского Корнеля, Расина, Лафонтена, в Хераскове — Гомера, в г. Полевом — Шекспира!» (1841, 8 марта, № 28, с. 112).

С. 63. *Почти все пиесы, помещенные тут, были уже рассмотрены в «Лит‹ературной› газ‹ете›»* . . . — В «Литературной газете» рецензии на пьесы Полевого появлялись в театральных обзорах Ф. А. Кони (см., например: 1842, 19 июля, № 28, с. 528—583) и в анонимных статьях (1841, 18 окт., № 118, с. 470—472; 1842, 20 сент., № 37, с. 766 и др.).

С. 63. *. . .поразило их необыкновенное сходство ∾ чтоб напугать сотню самых храбрых китайцев». . .* — Характеристика пьес Полевого в этой рецензии Некрасова перекликается с оценкой современной ему драматургии в романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (см.: наст. изд., т. VIII, с. 181, 744; *Мостовская Н. Н.* Пародия в прозе Некрасова. — Некр. сб., IX, с. 56).

С. 64. *. . .распивающие с приличными прибаутками ерофеич. . .* — Ерофеич — водка, настоянная на травах.

С. 64. *. . .преимущественно для гг. Каратыгиных, г-жи Гусевой и г. Сосницкого. . .* — Каратыгины — артисты Александринского театра: В. А. Каратыгин 1-й (1802—1853), его брат П. А. Каратыгин 2-й (1805—1879) и А. М. Каратыгина (1802—1880), жена В. А. Каратыгина. Е. И. Гусева (1793—1853) — актриса Александринского театра на комических ролях. И. И. Сосницкий (1794—1871) — актер Александринского театра, преимущественно на комических и сатирических ролях.

С. 65. *. . . ничего не обещаю». Давно бы так!* — В 1829 г. Полевой объявил подписку на двенадцатитомную «Историю русского народа», деньги взял вперед, а вышли только шесть томов, и на этом издание прекратилось (в 1833 г.). Это послужило поводом для нападок на Полевого и обвинений его в сознательном обмане.

С. 65. *Воспоминание о том дне, когда явилась «Параша» на сцену, всегда будет воспоминанием об одном из счастливейших дней моей жизни.* — Театральная цензура не решалась разрешить к постановке на сцене пьесу о сосланном в Сибирь чиновнике, которому дочь испросила у царя прощение. По свидетельству А. И. Вольфа, «veto цензуры было снято» после обращения бенефициантки В. Н. Асенковой к Николаю I (Вольф, ч. I, с. 80).

С. 66. *Трогательное событие сие послужило предметом романа г-жи Коттень «Елизавета Л***, или Сосланные в Сибирь» и повести графа Местра «Юная Сибирячка».* — В повести Ксавье де Местра (1763—1852), изданной в 1815 г. в Петербурге, где долго жил французский писатель, использован сюжет романа Мари Софи Коттен «Елизавета Л***, или Несчастье семейства, сосланного в Сибирь и потом возвращенного» (кн. 1—3. М., 1807; 4-е изд. М., 1830).

С. 66. «„*Первое представленые «Мельника»*“. — Пьеса Полевого представляет собой рассказ о первой постановке на сцене комической оперы писателя и драматурга А. О. Аблесимова (1742—1789) «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779).

С. 66. . . . *тени великих пиитов, Василия Кирилловича и Александра Петровича* ∾ *Творец «Телемахиды» и творец «Семиры» почили гораздо прежде, один в 1769-м году, другой в 1777 году.* — В. К. Тредиаковский (1704—1774) — поэт и теоретик классицизма, автор стихотворного перевода романа Ф. Фенелона «Приключения Телемака», опубликованного в 1766 г. под названием «Телемахида». А. П. Сумароков (1717—1777) — поэт и драматург, автор трагедии «Семира» (1751).

С. 66. . . .*разыгрывали сцену Триссотина и Вадиуса.* — Имеется в виду сцена ссоры между салонным поэтом Триссотином (точнее Трессотином) и ученым педантом Вадиусом из комедии Мольера «Ученые женщины». Столкновения с Тредиаковским послужили Сумарокову поводом к написанию комедии «Тресотиниус» (1781), в которой Тредиаковский был выведен под именем этого героя.

С. 66. *Над Аблесимовым, который переписывал у Сумарокова стихи. . .* — Аблесимов в молодости служил у Сумарокова переписчиком.

С. 66. . . .*над его «Мельником» точно смеялся Сумароков. . .* — Сведений о знакомстве Сумарокова с оперой Аблесимова нет.

С. 66. . . .*не был потом свидетелем торжества Аблесимова.* — Будучи представлена впервые 20 января 1779 г. (т. е. уже после смерти Сумарокова), опера Аблесимова имела шумный успех: на сцене Московского театра она выдержала 52 представления подряд, позднее в петербургских театрах ставилась почти до середины XIX в.

С. 66. *Книпер также лицо не вымышленное. . .* — Имеется в виду Карл Книппер, бывший немецкий негоциант, который в 1777 г. возглавил труппу немецких артистов, арендовавших здание манежа на Царицыном лугу в Петербурге, где в 1779 г. был основан Вольный российский театр; в 1782 г. за нарушение договорных обязательств был отстранен от театральных дел.

С. 66. . . .*об Жукове Петре сохранилось предание в «Словаре» Новикова* ∾ *Ведомо единому всеведущему, а не нам!* — Н. И. Новиков (1744—1818), просветитель, писатель, журналист, издатель, критик, автор «Опыта исторического словаря о российских писателях» (1772), писал: «Жуков Петр — кабинет-курьер, писал стихи; из них есть напечатанные в московских и санктпетербургских ежемесячных сочинениях» (*Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772, с. 66; см. также: *Новиков Н. И.* Избр. соч., М.—Л., 1954, с. 301). Новиков ошибочно приписал кабинет-курьеру Жукову стихи других авторов-однофамильцев; сведений о печатных произведениях Петра Жукова в XVIII в. не имеется.

С. 66. *Содержание пиесы взято было мною из сочинения Фонжере, которое перевел я некогда и поместил в «Повестях и литературных отрывках», изданных мною.* — Фонжере — коллективный псевдоним писателей Э. Кавэ (1794—1852) и А. Диттмера (1795—1846), авторов книги «Les soirées de Neuilly, esquisses dramatiques et historiques, publiées par M. de Fongeray» (vol. 1—2. Paris, 1827—1828), где были опубликованы сцены «Une conspiration de province» (Vol. 1, p. 90—175). В переводе Полевого пьеса была названа «Много шума из пустяков» и помещена в т. 2 собрания его переводов «Повести и литературные отрывки» (СПб., 1830). На ее основе в 1839 г.

он сочинил комедию в одном действии «Ужасный незнакомец, или У страха глаза велики», не имевшую успеха при постановке.

С. 67. *...стихи, которые читает герой «Солдатского сердца» Булгаров ∾ за исключением первого куплета ∾ целиком выписаны у Козлова. Настоящее название их — «На смерть английского генерала» и пр., перев‹од› из Томаса Мура...* — Точное название популярного стихотворения — «На погребение английского генерала сира Джона Мура». Некрасов ошибается, называя Т. Мура его автором. В действительности, это перевод И. И. Козлова стихотворения ирландского поэта Ч. Вольфа (1791—1823), впервые напечатанный в альманахе «Северные цветы на 1826 год». Цитируемый «монолог» Булгарова см.: *Полевой Н. А.* Драматические сочинения и переводы, ч. 2, с. 136. Упоминание этого стихотворения встречается также в рукописи романа Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (см.: наст. изд., т. VIII, с. 505).

1843

«СТИХОТВОРЕНИЯ» Н. МОЛЧАНОВА

Том первый

(С. 68)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 10 янв., № 2, с. 35—37, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

Н. Молчанов — малограмотный графоман, автор двух стихотворных книг: «Повесть Ангелины» (СПб., 1841) и «Стихотворения» (СПб., 1842). Белинский расценивал последнюю как «дикую аномалию», «неслыханное чудо бездарности», которое «не заслуживает даже и насмешки» (Белинский, т. VI, с. 565—568; ср.: т. V, с. 558—560). Слова «неслыханное чудо бездарности» применительно к Молчанову были вскоре повторены в приписываемой Белинскому рецензии на «Увраж» К. Скосырева (ОЗ, 1843, № 4, отд. VI, с. 33; Боград ОЗ, с. 191). Ср. также краткий анонимный отрицательный отзыв: С, 1843, т. 30, отд. I, с. 101—102.

С. 68. *...какая-нибудь китайская поэма...* — Китай и китайское в сознании передовых русских людей середины прошлого века символизировали крайнюю отсталость и дикость (см. об этом: наст. изд., т. VII, с. 552). Ср. приписываемый Некрасову фельетон «Образчики китайского красноречия» (наст. изд., т. XII).

С. 68. *«Ум-шут-угодник? черт возьми! ∾ Невольно блин сырой тут сглотит!..».* — Цитируется стихотворение «Ум-шут-угодник» Молчанова («Стихотворения», с. 241—243).

С. 69. *Старушка прядала с ума...* — Здесь и далее цитируется поэма Молчанова «Надежда Львовна Лунная» (с. 9, 25, 36.

41, 42, 46, 54, 57, 59) с разночтением «Всё, всё уж знала напрямик. . .» (у Молчанова: «Все, все узнала напрямик»).

С. 71. *Новый год — песнь зазвучала. . .* — Здесь и далее цитируется стихотворение «Новый год» (с. 122—124); указываем пропущенную строку (после стиха: «Встретить сына в Новый год»): «Генерала и с крестами!».

С. 72. *Ты пишешь, право, черт что знает! ∾ И цель и бред от их чумы? . .* — Цитируется отрывок из стихотворения «Поэт и критик» (с. 264).

С. 73. *«О, горе нам, рожденным в свет!»* — Стих из оды Г. Р. Державина «К С. В. Перфильеву на смерть князя Мещерского» (1779).

«БЫЛИ И НЕБЫЛИЦЫ. . .» И. БАЛАКИРЕВА

Книжка первая

(С. 74)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 10 янв., № 2, с. 37—38, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

В рецензии Некрасова цитируются с. 1, 5, 6, 9, 14, 46, 50 указанного издания.

С. 74. *. . .очерки, составленные под редакциею Ивана Балакирева.* — Иван Алексеевич Балакирев (1699—1763) — шут Петра I и Анны Иоанновны; в данном случае имя Балакирева используется в целях литературной мистификации.

С. 76. *Говорят, что автор этой книжки г. Полевой.* — Авторство Н. А. Полевого было раскрыто книгопродавцем М. Д. Ольхиным в объявлении о выходе в свет «Былей и небылиц. . .» (соответствующую цитату из этого объявления см.: Белинский, т. VI, с. 560; ср.: ЛГ, 1844, 25 мая, № 20, с. 347—349). На авторство Полевого также намекала «Библиотека для чтения» в своей «Литературной летописи», подчеркнуто не давая прямой оценки изданию из-за напряженных отношений, сложившихся у журнала с автором (см.: 1843, т. 56, отд. VI, с. 1—38). Следует также учитывать, что Полевой еще в 1830-е гг. именовал себя «сочинителем русских былей и небылиц» (см. «Разговор между сочинителем русских былей и небылиц и читателем», предпосланный роману Полевого «Клятва при гробе господнем» (1832)).

С. 76. *. . .«Деньги» очень сбивают на «Живописца», прилагавшегося некогда к «Телеграфу».* — «Живописец» («Новый живописец общества и литературы») — юмористическое приложение к журналу Полевого «Московский телеграф» (1825—1834), впоследствии было переиздано им отдельной книгой (ч. 1—4. М., 1832). На сходство с «Живописцем» указал Белинский, гораздо резче оценивший книгу Полевого: «. . .с первых страничек „Былей и небылиц“ заметно, что их источником и вдохновением были ⟨. . .⟩ Деньги ⟨. . .⟩

этот текст — болтовня без всякого содержания, набор слов, которые случайно отовсюду сползлись в книжку, чтоб она не состояла из одних не имеющих смысла картинок» (т. VI, с. 561). Так же оценили выход в свет этого сочинения и другие критики (см., например: С, 1843, т. 30, «Новые сочинения», с. 101; БдЧ, 1843, т. 56, отд. VI, с. 1—36).

«АРИСТОКРАТКА» Л. БРАНТА
(С. 76)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 17 янв., № 3, с. 55—57, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

Л. В. Брант — критик, фельетонист и беллетрист, постоянный сотрудник «Русского инвалида», затем «Северной пчелы» (в последней подписывался крикливым криптонимом «Я. Я. Я.»), автор сборника рассказов «Воспоминания и очерки жизни» (СПб., 1839), повести «Аристократка» (СПб., 1843), романа «Жизнь как она есть» (СПб., 1843) и критико-полемических брошюр «Петербургские критики и русские писатели» (СПб., 1840), «Несколько слов о периодических изданиях русских» (СПб., 1842), «Опыт библиографического обозрения» (СПб., 1842). Реакционность, пасквили и доносы, литературная беспомощность и непомерные претензии делали Бранта постоянным объектом насмешек и нападок передовой критики, особенно «Отечественных записок» и Белинского, который писал о нем в издевательском тоне: «Мы уверены, что г. Бранту стоит только явиться в Париж с французским переводом своего романа, и его тотчас же сделают там первым министром на месте Гизо. А какое было бы счастие для Франции иметь подобного министра!» (т. VIII, с. 135; ср.: т. VI, с. 189—194). Столь же язвительны более поздняя заметка Белинского «Новый критикан» (т. IX, с. 493—496) и приписывавшийся Белинскому памфлет И. И. Панаева «Литературный заяц» (ОЗ, 1846, № 2, отд. VIII, с. 124—126). В стиле памфлета написал Белинский и рецензию на «Аристократку» (т. VI, с. 677—681), по его словам «единодушно осмеянную во всех журналах» (т. VIII, с. 123; ср.: БдЧ, 1843, т. 57, отд. VI, с. 1—11, а также: ЛГ, 1842, 31 мая, № 21, с. 427—430; 25 окт., № 42, с. 861). Ф. В. Булгарин в одном из своих фельетонов жаловался: «. . .в каждой книжке „Отеч<ественных> записок“ вы встретите имя Л. В. Бранта, которое выставлено вроде мишени для упражнения в остроумии журнальной свиты и самого начальника дружины ландскнехтов» (СП, 1846, 19 янв., № 16, с. 62). Брант своим литературным противникам ответил злобным пасквилем, направленным главным образом против Белинского и близких ему литераторов, в романе «Жизнь как она есть». Некрасов высмеял этот роман в одном из фельетонов «Литературной газеты» (ПСС, т. V, с. 511) и в романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (см.: наст. изд., т. VIII, с. 722—723).

С. 76. *«— Ты ли это? Я думал, тебя нет уж на свете. . .* — Некрасов цитирует начало романа (с. 1), далее приводятся цитаты

(с. 2, 8, 9, 100—103, 144—145. 153—155) с незначительными разночтениями.

С. 76. ...*на углу Большой Морской*... — Большая Морская — ныне ул. Герцена.

С. 77. ...*поселился близ Смоленского кладбища*. — Смоленское кладбище — одно из старинных кладбищ Петербурга на Васильевском острове.

С. 79. ...*не упускал случая видеть свою аристократку в Александринском театре* (?!)... — Эту деталь, выдающую незнание автором изображаемой среды, отметил и Белинский (т. VI, с. 681). Аристократы, люди «большого света», гнушаясь «Александрии», посещали обычно Михайловский театр (французская труппа) или оперу. Публику Александринского театра составляли преимущественно средние слои столицы, главным образом чиновничество и купечество, а также среднее и мелкое дворянство и даже мещанство, до гостинодворских сидельцев и лакеев включительно. См. «физиологическую» характеристику посещавшей этот театр публики в статье Белинского «Александринский театр» (т. VIII, с. 536—538) и фельетоне Некрасова «Выдержка из записок старого театрала (Материалы для физиологии Александринского театра) (наст. изд., т. XII).

«ОЧЕРКИ РУССКИХ НРАВОВ, ИЛИ ЛИЦЕВАЯ СТОРОНА И ИЗНАНКА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО РОДА» Ф. БУЛГАРИНА

Выпуски I—III

(С. 80)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ОЗ, 1843, № 3 (ценз. разр. — 28 февр., выход в свет — 3 марта 1843 г.), отд. VI, с. 17—19, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено М. М. Гином по связи со статьей Некрасова о т. 2 «Ста русских литераторов» (ср. отзывы о романах М. Н. Загоскина: наст. кн., с. 15—18 и 43—51), с его романом «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (ср.: наст. изд., т. VIII, с. 156—157) и рецензией на последующие три выпуска «Очерков русских нравов...» Ф. В. Булгарина (см.: наст. кн., с. 87—93). В последней с комментируемой рецензией совпадают даже отдельные выражения: «так называемая русская литература», «вялые очерки»; кроме того, в обеих рецензиях на булгаринские «Очерки русских нравов...» использованы рисунки В. Ф. Тимма для выпада против Булгарина. Следует учесть также перекличку настоящей рецензии со стихотворным фельетоном Некрасова «Говорун» (см. ниже).

Ироническую рецензию на книгу Булгарина с большими цитатами из очерка «Русская ресторация» опубликовала «Библиотека для чтения» (1843, т. 57, отд. VI, с. 16—21).

С. 80. *В Москве* ∾ *выходит единственное ежемесячное издание, которое называется «Москвитянин» и относит себя к роду жур-*

налов; но неужели это в самом деле журнал?. . — Ср. мнение Белинского о «Москвитянине» (1841—1856), наполненном историческими и филологическими материалами: «. . .эти материалы дают „Москвитянину“ вид альманаха, содержание которого — материалы для истории и словесности славян. Издание полезное и почтенное, но оно не журнал. Между тем „Москвитянин“ во что бы то ни стало хочет быть журналом» (т. VI, с. 691—692). Ср. также оценку этого журнала, данную в фельетоне «Русского инвалида» (1845, 8 марта, № 52): наст. изд., т. XII.

С. 81. *Вслед за г. Загоскиным издает роман замоскворецкий Вальтер Скотт, г. Воскресенский. . .* — М. И. Воскресенский (1803—1867) — плодовитый беллетрист, автор романов «Он и она» (М., 1836), «Проклятое место» (М., 1838), «Черкес» (М., 1839), «Мечтатель» (М., 1841), «Сердце женщины» (М., 1842) и др.; по иронической характеристике Белинского, «принадлежит к числу самых счастливых и даровитых подражателей» Булгарина и Загоскина (т. VI, с. 32). Называя Воскресенского «замоскворецким Вальтером Скоттом», Некрасов имеет в виду его рассказ «Замоскворецкие Тереза и Фальдони» (ЛГ, 1843, 14—21 февр., № 7—8).

С. 81. *. . .собрания сочинений Н. Гоголя, где есть несколько совершенно новых, истинно прекрасных произведений. . .* — «Сочинения Николая Гоголя» (т. 1—4) вышли в 1842 г. в Петербурге. Здесь впервые были напечатаны «Шинель», «Женитьба», «Театральный разъезд», «Утро чиновника», «Тяжба» и другие сочинения Гоголя.

С. 81. *. . .известных уже большею частью публике стихотворений Лермонтова, вышедших в трех частях. . .* — Ч. 1—3 «Стихотворений М. Лермонтова» появились в 1842 г. в Петербурге, ч. 4 этого издания вышла лишь в 1844 г.

С. 81. *. . .наша литература превратилась в торговый дом, в рынок. . .* — Эта мысль неоднократно повторяется у Некрасова (см., например: наст. кн., с. 134—137, а также: наст. изд., т. VII, с. 374; т. VIII, с. 156, 738).

С. 81—82. *. . .она ∾ пляшет пред публикою вприсядку. . .* — Ср.: наст. изд., т. VIII, с. 156—157; т. IX, кн. 2, с. 348.

С. 82. *. . .добросовестный перевод Шекспира, предпринятый г. Кетчером в 1841 году и деятельно подвигающийся вперед.* — Н. Х. Кетчер (1809—1886) — врач и переводчик; в молодости принадлежал к кружку Н. В. Станкевича (о нем см. также в «Былом и думах» Герцена). Его прозаические переводы драматических произведений Шекспира издавались с 1841 по 1850 г. и затем в 1862—1879 гг.

С. 82. *«Деньги» г. Балакирева—Полевого и «Физиология влюбленного» гг. Полякова и Фурмана. . .* — Имеются в виду следующие иллюстрированные произведения: «Деньги» — первая книга (второй не появилось) «Былей и небылиц. . .» Н. А. Полевого, изданная в 1843 г. в Петербурге как отрывки из «философическо-филантропическо-гумористическо-сатирическо-живописных очерков» «Свет и люди», «составленных под редакциею Ивана Балакирева» (см. рецензию Некрасова на эту книгу: наст. кн., с. 74—76), и «Физиология влюбленного» — переделка с французского, подписанная «Н. Г. Р.» и выпущенная в 1842 г. в Петербурге книгопродавцем В. П. Поляковым с виньетками литератора и живописца П. Р. Фурмана (1816—1856).

С. 83. *«„А что, господа! ∾ заработал себе деревеньку!. .“».* — Цитируются «Очерки русских нравов. . .» (с. 41).

С. 83. *Я особенно радуюсь, что досталось порядком этому Ф. Б.!»* — Буквами «Ф. Б.» подписывал свои фельетоны в «Северной пчеле» Булгарин.

С. 83. *. . .герои травничка и перцовки. . .* — Травничок — водка, настоянная на травах; перцовка — водка, настоянная на перце.

С. 83. *. . .гнев г. Булгарина на «Отечественные записки» ∾ с часу на час возрастает.* — В это время в «Отечественных записках» сотрудничал Белинский, нападки на которого со стороны Булгарина высмеивает Некрасов.

С. 83. *. . .изображен господин весьма подозрительной наружности, в бекеше, в картузе ∾ Что за охота рисовать такие отталкивающие физиономии, и притом в очерках русских нравов!. .* — Рассказчик, изображенный на картинках Тимма, в частности на имеющейся здесь в виду иллюстрации к рассказу «Извозчик-ночник», рисовался похожим на Булгарина. Ср. в стихотворении Некрасова «Говорун», написанном в том же 1843 г.:

Одетого как барина
Во всей его красе,
Увидишь тут Булгарина,
В бекеше, в картузе.

(наст. изд., т. I, с. 391)

Выделяя слово «русских», Некрасов намекает на беспринципность и неоднократные измены и предательства Булгарина. Сын польского шляхтича, сосланного в Сибирь за убийство русского генерала, Булгарин делается офицером русской армии, участвует в войне против Наполеона, а несколько лет спустя на стороне Наполеона воюет против России и в конце концов становится русским писателем и журналистом (см.: *Лемке М.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1909, с. 232—358). Постоянные претензии Булгарина на роль не только знатока русских нравов, но и пламенного патриота России выглядели кощунственно.

«ДРАМАТИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ И ПЕРЕВОДЫ» Н. ПОЛЕВОГО

Части третья и четвертая

(С. 84)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 4 апр., № 14, с. 279, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

С. 84. *По поводу двух первых частей ∾ в «Литературной газете» была помещена статья. . .* — Речь идет о рецензии Некрасова, опубликованной в «Литературной газете» 1 ноября 1842 г. (см.: наст. кн., с. 61—67).

С. 84. *Где ты, мгновение моих прекрасных дней?* ∾ *В пустыне дикой бытия.* — Цитируется стихотворение Полевого (ч. 3, с. 238), помещенное в издании перед драмой «Уголино».

«ПИСЬМА Г-ЖИ БЕСХВОСТОВОЙ»; «ГОЛЬ ХИТРА НА ВЫДУМКИ» П. М.

(С. 85)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 4 апр., № 14, с. 279—280, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

П. М. — П. А. Машков, плодовитый беллетрист 1830—1840-х гг., один из самых активных поставщиков литературы, издававшейся на потребу малокультурного читателя. Собрание его «Юмористических повестей и рассказов» в 1866 г. было издано в восьми книжках. Белинский называл его «Поль де Коком петербургского низшего люда» (т. VIII, с. 16; ср.: «. . .г. Машков — нечто вроде миниатюрного Поль де Кока, неутомимо пишущего для известного разряда публики» (там же, с. 122)). Насмешливо-пренебрежительные отзывы о Машкове находим и в других журналах: БдЧ, 1843, т. 58, отд. VI, с. 8—10; С, 1843, т. 30, «Новые сочинения», с. 350. Машков ответил своим критикам брошюрой «Как аукнется, так и откликнется, или Ответ моим критикам» (СПб., 1843), по отзыву «Отечественных записок», «одной из бранчливых брошюр, порожденных раздраженным авторским самолюбием» (1843, № 9, отд. VI, с. 10). Указывая в ней, что «каким-то двум русским журналам не понравились статейки неистощимого сочинителя „Мужа под башмаком“», Машков, очевидно, имел в виду «Отечественные записки» и «Литературную газету». См. также предположительно приписываемую Некрасову рецензию на сборник Машкова «Литературный калейдоскоп» (1844) (ПСС, т. IX, с. 620—621 и 815; наст. изд., т. XII).

С. 85. *Подобно Вальтер Скотту, который называл себя* ∾ *«автором Веверлея». . .* — Ср. в рецензии Белинского на рассказ Машкова «Средство выдавать дочерей замуж», опубликованной несколько месяцев спустя, в августе 1843 г.: «Автор повести „Муж под башмаком“ решительно готовит себя в русские Вальтеры Скотты: как тот долго был „великим незнакомцем“ и подписывал на романах свой псевдоним „автор Веверлея“, так и г. П. М. все творения свои клеймит громким псевдонимом „автора повести «Муж под башмаком»“. В театральных афишах вы читаете: „Водевиль, сочинение автора повести «Муж под башмаком»“, в газетных объявлениях видите: „Рассказ автора повести «Муж под башмаком»“ — везде „Муж под башмаком“ — наш русский „Веверлей“, и везде автор его, наш российский Вальтер Скотт, которому он силится уподобиться и со стороны плодовитости» (т. VII, с. 618—619). Роман В. Скотта «Waverley» («Уэверли», «Веверлей») написан в 1814 г. (рус. пер. — 1827).

С. 86. «— *Почтеннейшая публика!*. . — Здесь и далее приводятся цитаты из рассказа (ч. 2, с. 12, 14, 20, 21) с пропусками и незначительными разночтениями, например: «Серафина Тарасьевна» вместо «Серафима Тарасовна»; «то в жар, то в холод» вместо «то в жар, то в озноб».

«ОЧЕРКИ РУССКИХ НРАВОВ, ИЛИ ЛИЦЕВАЯ СТОРОНА И ИЗНАНКА РОДА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО» Ф. БУЛГАРИНА

Выпуски IV—VI

(С. 87)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ОЗ, 1843, № 5 (ценз. разр. — 30 апр., выход в свет — 6 мая 1843 г.), отд. VI, с. 25—29, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Г. О. Берлинером (см.: ЛН, т. 53—54, с. 3—8, 17—21) на основании письма Белинского к К. Д. Кавелину от 7 декабря 1847 г., где сказано: «Вот, например, Некрасов — это талант, да еще какой! Я помню, кажется, в 42 или 43 году он написал в „Отечественных записках“ разбор какого-то булгаринского изделия с такой злостью, ядовитостью, с таким мастерством — что читать наслажденье и удивленье. . .» (т. XII, с. 456). Методом исключения исследователь установил, что комментируемая рецензия — единственная, вполне отвечающая признакам, указанным в письме Белинского: «Она обращена против отдельного издания (изделия) Булгарина, напечатана в „Отечественных записках“ за 1843 г. — в то время, когда там сотрудничал Некрасов, и действительно написана „со злостью, ядовитостью и мастерством“. Это настоящий перл памфлетного искусства» (ЛН, т. 53—54, с. 8). Появление рецензии (наряду с полемикой на страницах «Литературной газеты») вызвало письмо-донос Ф. В. Булгарина на имя председателя Петербургского цензурного комитета Г. П. Волконского с просьбой защитить от критики (см.: *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и русская литература 1826—1855 гг. СПб., 1909, с. 286—287; ср.: Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1892 год. СПб., 1895, прил., с. 58—60).

Приведенные слова Белинского о разборе Некрасовым «какого-то булгаринского изделия» иногда связывают не с комментируемой, а с первой рецензией Некрасова на «Очерки русских нравов. . .» Булгарина; именно первая из двух рецензий Некрасова на это сочинение включена, в частности, в Собр. соч. 1965—1967, т. VII, но это ошибка: как убедительно показано еще Г. О. Берлинером, Белинский имел в виду, конечно, вторую из этих рецензий.

С. 87. . . *.так называемой «русской литературы»*. — Намек на биографию Булгарина (см.: наст. кн., с. 62, 83, 381, 389).

С. 88. . . *.почтеннейших читателей*. . . — Прилагательное «почтеннейший» — характерный атрибут «галантерейного» стиля Булгарина. В незавершенном романе Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843—1847) глава о Булгарине называ-

ется «Почтеннейший». Ср. обращение к Булгарину в одной из статей Ф. А. Кони: «Нет, почтеннейший. . .» (*Кони Ф.* Журналистика. — ЛГ, 1843, 9 мая, № 18, с. 361).

С. 88—90. . . *.восклицания вроде следующих ∾ повторяются в каждом фельетоне газеты. ∾ Почти теми же явлениями, которые мы сейчас обозначили, ознаменовалось в русском литературном мире «сочинение» г. Булгарина под названием «Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка рода человеческого».* — Сводку выпадов «Северной пчелы» против «Отечественных записок» (1843, № 6, 35, 57, 84) и рекламных восхвалений «Очерков русских нравов. . .» Булгарина (1843, № 12, 24, 73) см. в указанной статье Г. О. Берлинера (ЛН, т. 53—54, с. 8—9).

С. 88—89. *(С другими журналами, которые по нескольку раз печатно признавали г. Булгарина и гением, и бездарным писателем ∾ беспрестанных ссор и мировых, которые происходят у «Северной пчелы» с ее достойными сподвижниками.)* — Имеются в виду органы, близкие по направлению булгаринской «Северной пчеле», такие как «Библиотека для чтения» О. И. Сенковского, «Сын отечества» и «Русский вестник» Н. А. Полевого. В основе резких (и для читающей публики всегда неожиданных) переходов от неумеренных взаимовосхвалений к поношениям и обратно, характерных для отношений этих изданий с «Северной пчелой», — беспринципное делячество, кумовство, взаимные услуги. В этом — «разгадка беспрестанных ссор и мировых» между ними, о которых говорит Некрасов.

С. 88. . . *.укоры и осуждения, высказанные ∾ по случаю недавней ссоры за кочерыжки или за что-нибудь подобное. . .* — Об этом см. статью Белинского «Русская журналистика и капустные кочерыжки (Материал для будущего историка русской литературы)» (т. VI, с. 399).

С. 89—90. *Между тем как совершаются столь великие события ∾ преобразователем русского языка и т. п.* — Ср. использование Некрасовым этих фактов литературной жизни в романе «Три страны света» (наст. изд., т. IX, кн. 1, с. 140).

С. 90. *Торговый дом А. А. Ольхиной. . .* — А. А. Ольхина — совладелица книготорговли М. Д. Ольхина.

С. 90. «. . .*„Модная лавка“ ∾ и имели несколько изданий. . .*» — «Модная лавка, или Что значит фасон?» — нравоописательный очерк Булгарина, впервые опубликованный в издании: Полярная звезда. Карманная книжка на 1824 год для любительниц и любителей русской словесности. СПб., 1824. Двенадцатитомное издание произведений Булгарина неизвестно; в 1839—1844 гг. в Петербурге выходило собрание сочинений Булгарина в семи томах.

С. 90—91. . . *.характеристику, подобную тем, какие прилагает доныне знаменитый московский книгопродавец В. Логинов и прилагал в цветущую пору своей книгопродавческой деятельности г. Поляков к объявлениям о книгах, научающих выращивать волосы на головной плешине и брить бороду без бритвы. . .* — В. В. Логинов и В. П. Поляков — книгопродавцы и издатели преимущественно коммерческой литературы. Ср. упоминание подобных изданий в романе «Три страны света» (наст. изд., т. IX, кн. 1, с. 162—163).

С. 91. . . *.объявление прибывшего сюда иностранца Лесира о ките. . .* — В объявлении булгаринской «Северной пчелы» о балагане, в котором демонстрировалось чучело кита в натуральную величину — тогдашняя новинка сезона, развлекавшая петербургского обывателя, говорилось: «Подле Александринского театра

построен балаган, в котором выставлен огромнейший кит, в 95 футов длины: в середине его помещаются 24 музыканта, а в голове устроена гостиная, в которой посетители могут покоиться на диване. . .» (1843, 10 апр., № 80, с. 319). Ср. юмористический фельетон Некрасова «Говорун» (наст. изд., т. I, с. 399—400).

С. 91. . . .*сперва в фельетоне, потом в отделении под рубрикою «Русская литература».* — «Журнальную всякую всячину», еженедельный фельетон «Северной пчелы», писал обычно Булгарин. О рекламировании книг Булгарина его газетой и им самим см.: наст. кн., с. 87—90.

С. 91—92. *Знаменитый критик этой газеты г. Z. Z.* ∾ (*См. «Сев‹ерную› пчелу»*, № 84.) — Вероятно, имеется в виду Н. И. Греч, соредактор Булгарина по «Северной пчеле». В 1830-е гг. криптонимом «Z. Z.» подписывал свои статьи в «Северной пчеле» Полевой, его авторство в данном случае не исключается, но так как в 1840-е гг. появляются отрицательные рецензии в этой газете на самого Полевого, подписанные «Z. Z.», можно предположить, что этим криптонимом, наряду с подписью «Z. Z. Z.», пользовался и Н. И. Греч (см.: наст. кн., с. 395). Белинский писал: «В 84 № „Северной пчелы“, издаваемой гг. Булгариным и Гречем, напечатан самый лестный отзыв о плохом книжном изделии г. Булгарина — „Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка рода человеческого“. Тут, конечно, нет дива: „Северная пчела“, беспристрастная и строгая, всегда отдает справедливость всему хорошему, если только это хорошее сочинено или составлено гг. Булгариным и Гречем или их почитателями» (т. VII, с. 86).

С. 92. *Из сочинений Гоголя она ознакомилась уже столько с истинным юмором. . .* — В оценке юмора Гоголя и противопоставлении писателя «нравственно-сатирическому» направлению Некрасов полностью солидарен с Белинским (ср., например, рецензию Белинского на «Мертвые души» — т. VI, с. 209—222).

С. 92. *«Отеч‹ественные› записки» говорили уже об «Очерках русских нравов» г. Булгарина по случаю первых трех выпусков.* — Автором этой рецензии также был Некрасов (см.: наст. кн., с. 80—83).

С. 92. . . .*человек, в котором сочинитель пытался, кажется, олицетворить пагубную страсть к подслушиванию, пересказам и переносам.* — Намек на доносчика Булгарина (ср.: наст. кн., с. 62, 83).

С. 93. *«— Вот в глазах ваших* ∾ *и ударила по нем пальцем. . .»* — Цитируются «Очерки русских нравов. . .» (с. 60).

НАПОЛЕОН, САМ СЕБЯ ИЗОБРАЖАЮЩИЙ

(С. 93)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 2 мая, № 17, с. 341, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

С. 93. . . .*г. Брант, сам себя изображающий в своих «опытах библиографического обозрения» и в «аристократических» повество-*

ваниях... — Имеется в виду брошюра сотрудника «Северной пчелы» Л. В. Бранта «Опыт библиографического обозрения, или Очерк последнего полугодия русской литературы с октября 1841 по апрель 1842 г.» (СПб., 1842) и его же повесть «Аристократка» (СПб., 1843; см. рецензию Некрасова на нее — наст. кн., с. 76—80).

С. 93. *В грубой, бестолковой компиляции* ∾ *написанной, без сомнения, каким-нибудь бездарным французским спекулятором...* — Ср. отзыв другого рецензента: «Спекуляция, обращенная на два предмета, — во-первых, на великое имя, во-вторых, на модную тему. Есть же французы, сами себя изображающие, да и русские, которые побрели за ними: зачем же не воспользоваться громким именем Наполеона и не соединить с ним идеи о самоизображении. Вот жалкие плоды ребяческого подражания всему, что только ни явится у других. Между тем книга сама по себе ничего не значит ни как история, ни как литературное произведение» (С, 1843, т. 30, «Новые сочинения», с. 359—360; ср.: ОЗ, 1843, № 3, отд. VI, с. 32).

С. 93—94. *«Более двенадцати лет пролежал я в могиле* ∾ *Мир долго, долго будет полн...»* — Цитируется рецензируемое издание (с. 206—208) с незначительными разночтениями, например: «двенадцати лет» вместо «девятнадцати лет», «похвалы» вместо «хвалы».

С. 94. *...лирического произведения, названного моим именем...* — Имеется в виду стихотворение Пушкина «Наполеон» («Чудесный жребий совершился...»). Цитата из него в рецензируемой Некрасовым книге наводила на мысль о том, что текст ее мог быть переделан русским переводчиком и даже что она вообще отечественного происхождения. Брошюра написана в форме записок какого-то американца, якобы посетившего Наполеона на острове Эльба, а в «Эпилоге» («Двадцать пять лет спустя») американец повествует о сне, в котором явился ему Наполеон и рассказал о своей смерти, похоронах и посмертной славе и о том, что до него «через океан долетели вещие слова поэта» (Пушкина) (с. 208—209). Возможно, у Некрасова были основания намекать, что переводчиком рецензируемой брошюры (или автором?) был Л. В. Брант. Об исключительном интересе Бранта к Наполеону свидетельствует его роман «Жизнь как она есть» (СПб., 1844), в котором он, по словам Белинского, «пишет о Наполеоне с особенным умилением <...> словно о своем родственнике. И почему же бы не так: все гении — родня между собою» (т. VIII, с. 126).

С. 94. *...написано двадцатью годами позже смерти Наполеона.* — В действительности стихотворение Пушкина «Наполеон» написано в 1821 г., непосредственно по получении известия о смерти Наполеона, а напечатано в 1826 г. (см.: Стихотворения А. Пушкина. СПб., 1826, с. 91—95).

«ТОРЖЕСТВО ТОРЖЕСТВ, ИЛИ КАНОН СВЯТЫЯ ПАСХИ» Г. ДОЛГОМОСТЬЕВА

(С. 94)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 2 мая, № 17, с. 341, без подписи.

В собрании сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

С. 94. *Причину вторичного появления в свет «Торжества торжеств»* . . . — Первое издание книги Г. С. Долгомостьева вышло в Москве в 1829 г.

С. 94. *Достоинство стихов ∾ можно видеть из следующего отрывка*. . . — Отказ от прямых суждений о литературных достоинствах рецензируемой книги в какой-то мере, очевидно, продиктован цензурными соображениями: репутация книг духовного содержания особенно бдительно охранялась цензурой. Цитируется предисловие книги (без нумерации страниц) и стихи (с. 58—59).

«КАЗАКИ» А. КУЗЬМИЧА

Части первая и вторая

(С. 95)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 23 мая, № 20, с. 402—404, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

А. П. Кузьмич — сотрудник журнала «Маяк», автор повестей и романов из истории Украины: «Как иногда женятся» (1840—1841), «Монастырская гора» (1842), «Зиновий Богдан Хмельницкий» (1846), «Последние потомки гайдамаков» (1849). Повесть «Казаки», первые части которой были опубликованы в «Маяке» за 1842 г., усиленно рекламировалась этим журналом до и после выхода в свет отдельного издания (1843, т. 8, «Смесь», с. 48; т. 9, «Смесь», с. 62). Белинский решительно осудил ее, указав, что ее персонажи — «тени или, лучше сказать, марионетки дурной работы, приводимые в движение белыми нитками, рукою неловкого фокусника. Никакой истины, никакой естественности ни в характерах, ни в событиях» (т. VII, с. 95). Ср. аналогичный отзыв П. А. Плетнева в «Современнике» (1843, т. 31, «Новые сочинения», с. 210—211). «Библиотека для чтения», напротив, отозвалась о «Казаках» благоприятно (1843, т. 58, июнь, отд. VI, с. 21—26), вторил ей и рецензент «Северной пчелы», подписавшийся «Z.Z.» (вероятно, Н. И. Греч) (1843, 31 авг., № 193, с. 771).

Обсуждение в критике беспомощной повести Кузьмича приобрело особый смысл после того, как «Маяк» в ответ на рецензии Некрасова и Белинского поместил огромную (72 страницы) статью, в которой эта «истинно изящная повесть» ставилась выше произведений Гоголя (1843, т. 12, «Критика», с. 75—147). Рецензия Некрасова — первое выступление против повести Кузьмича. Более поздний отзвук этой полемики — рецензия на «Молоди́к на 1844 год» (см.: ЛГ, 1844, 4 мая, № 17, с. 301).

С. 95. *Так вичной памяты бувало ∾ У нас в Гетманщини колысь*. . . — Стихи из «Энеиды» (первое полное издание — 1842) И. П. Котляревского (ч. IV, строфа 101).

С. 95. «*Курубка жил уединенно*. . . — Здесь и далее Некрасов цитирует рецензируемое издание (с. 1, 31—33, 46—47, 66—67, 98—99, 116—117) с разночтениями в именах героев: «Курубка» вместо «Карубка» и «Лодыжин» вместо «Ладыжин».

«ПАН ЯГОЖИНСКИЙ, ОТСТУПНИК И МСТИТЕЛЬ» А. П—ва

Часть первая—третья

(С. 99)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 6 июня, № 22, с. 437—438, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

В одной из рецензий говорилось, что автор «Пана Ягожинского» и А. Славин — одно лицо (ОЗ, 1842, № 1, отд. VI, с. 33). «А. Славин» — псевдоним А. П. Протопопова (1814 или 1815—1867), писателя и актера, о котором «Литературная газета» писала: «. . .подействовали же наконец хоть сколько-нибудь на г. Славина как на актера и сочинителя критики журналов, заставив его из Москвы, где он так жестоко сочинял и играл, перебраться сочинять и играть шекспировские роли в Калугу!» (ЛГ, 1844, 12 окт., № 40, с. 676).

С. 99. *О, знаю, что моя История*. . . — Источник цитаты не установлен.

С. 99. *Литература наша названа* ∾ *критика наша названа «толстою, жирною, богатою»*. . . — Ср. текст «Пана Ягожинского. . .»: «Что вы думаете о нашей?. . Это безобразная женщина, роскошно одетая! (Разговор двух ученых в кофейне) <. . .> Стало, у нас нет литературы?. . Золотников пять, не более!. . А барон Брамбеус? Да, да, да!. . О, так у нас есть литература. Наша литература висит на бароне Брамбеусе — это уже доказано опытом. . . Сохрани боже, ежели. . . <. . .> О критика, критика!. . у нас есть критика, и критика толстая, жирная, богатая!» (с. 7—8). «Барон Брамбеус» — псевдоним О. И. Сенковского.

С. 99—100. *Кто к изящному стремится* ∾ *Очень часто невпопад*. — Цитируется «Пан Ягожинский. . .» (с. 8).

С. 100. *Всего, что знал еще Евгений, Пересказать мне недосуг*. . — Цитата из «Евгения Онегина» Пушкина (гл. I, строфа VIII).

С. 100. *Всего, что знал еще Якоб* ∾ *Что знал он тверже всех наук*. . . — Цитируется «Пан Ягожинский. . .» (с. 97).

«КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ГРУЗИНСКОЙ ЦЕРКВИ» П. ИОССЕЛИАНИ

(С. 100)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 5 сент., № 35, с. 648—649, без подписи.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

Платон Иосселиан, точнее П. И. Иосселиани (1810—1875), — историк Грузии, сотрудник «Журнала Министерства народного просвещения» и «Журнала Министерства внутренних дел», газет «Кавказ», «Закавказский вестник» и др.; в 1845—1855 гг. — редактор «Закавказского вестника». Рецензируемая Некрасовым книга — первое специальное исследование по истории грузинской церкви, до тех пор освещавшейся лишь в общего характера трудах по истории Грузии. В русской печати она вызвала благоприятный прием, хотя мотивы отзывов не совпадали. Рецензент «Современника» рассматривает ее как серьезный научный труд, в котором «политическая история Грузии удачно связана автором с историей церкви» (С, 1843, т. 32, «Новые сочинения», с. 90), а в «Маяке» (1844, т. 15, «Новые книги», с. 1—2) ее приветствовали с ортодоксально-христианской точки зрения.

С. 101. *«Начало насаждения христианской веры в Грузии ∾ именуется Вакурий, а не Мириан».* — Цитируется глава I «Краткой истории. . .» (с. 1—17).

С. 102. *О сем кресте ∾ обе на армян‹ском› языке).* — Это пояснение, включенное Некрасовым в текст главы, у Иосселиани дается в сноске (с. 8—9); сведения, содержащиеся в других сносках, Некрасовым не приводятся.

«НА СОН ГРЯДУЩИЙ» В. СОЛЛОГУБА

Часть II

(С. 105)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ОЗ, 1843, № 8 (ценз. разр. — 30 июня, выход в свет — 2 авг. 1843 г.), отд. VI, с. 1—3, без подписи.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено В. Э. Боградом, обнаружившим «Необходимое объяснение» Белинского, Панаева и Некрасова с А. А. Краевским, где указано, что автором этой рецензии является Некрасов (см.: *Боград В. Э.* Белинский, Некрасов и Панаев в борьбе с Краевским. (Неизвестный документ периода организации «Современника»). — Некр. сб., II, с. 418).

В. А. Соллогуб (1813—1882) в 1840-е гг. воспринимался как писатель близкий к «натуральной школе», его произведения не раз

получали высокую оценку со стороны Белинского. Успех сборника «На сон грядущий» был так велик, что вскоре обе части его были переизданы (СПб., 1844—1845), — для 1840-х гг. явление исключительное (см. рецензии на 2-е изд.: Белинский, т. VIII, с. 418—421; т. IX, с. 282—283; *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч., т. 2. М., 1911, с. 131—132).

С. 105—106. *Лучшие из рассказов ∾ «Аптекарша» и «Медведь». ∾ которая называется «Неоконченные повести».* — О рецензируемом сборнике Белинский отозвался так: «„Аптекарша" и „Медведь" принадлежат к числу лучших произведений даровитого автора» (т. VIII, с. 91; см. также: т. V, с. 581; т. VI, с. 491—492 и 535). Ср. также оценку «Неоконченных повестей» в комментируемой рецензии (наст. кн., с. 106, 108) и у Белинского (т. VIII, с. 91).

С. 106. *«Кто знает Ивана Ивановича. . .* — Здесь и далее с незначительными разночтениями цитируются «Неоконченные повести» (с. 372—376).

«ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ГОРОДУ И САДУ ПАВЛОВСКУ» П. ШТОРХА; УКАЗАТЕЛЬ ПАВЛОВСКА И ЕГО ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТЕЙ

(С. 108)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 19 сент., № 37, с. 677, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

С. 108. . . *.исполнить обязанность чичероне перед публикою.* — Чичероне — проводник (итал. cicerone).

С. 108. . . *.звучными стихами воспевал Славянку.* — Славянка — речка в Павловске, которой посвящена одноименная элегия Жуковского (1816). В более обширной рецензии на эти издания «Библиотека для чтения» писала: «Места, в которых Василий Андреевич Жуковский предавался беседе со своей музою, заслуживали почету в потомстве: сам он сделал им очерки и, право, с тою же чистотою, с той же грацией, какими отличается и его поэзия» (1843, т. 60, отд. VI, с. 14—15).

С. 108. *Тут вы найдете изображения ворот в парк, галереи Гонзаго ∾ и дома г-жи Нелидовой.* — Некрасов перечисляет иллюстрации Жуковского в том порядке, в котором они даны в «Путеводителе. . .». О названных достопримечательностях Павловского парка см.: *Шварц В.* Павловск. Дворцово-парковый ансамбль XVIII—XIX вв. Л., 1980; *Крашенинников А. Ф.* Павловск. Л., 1983 (Сер. «Памятники архитектуры пригородов Ленинграда»).

ДРАМАТИЧЕСКИЙ АЛЬБОМ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ТЕАТРА

Книжки 1 и 2

(С. 109)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 19 сент., № 37, с. 677, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: НСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горлепко.

С. 109. . . .с *«Театральным альбомом», издаваемым в Петербурге. . .* — «Театральный альбом» — издание, выходившее отдельными тетрадями большого формата. Первые две тетради вышли в 1842 г., третья и четвертая — в 1843 г. Редактор его — писатель и журналист А. П. Башуцкий (1801—1876); издатель — А. Г. Черноглазов (1804—1854). Главное место в альбоме занимали богатые литографированные листы (портреты артистов, сцены из театральных постановок) и ноты. Текст, состоявший из биографических очерков к портретам и либретто пьес, играл подчиненную роль (см.: *Смирнов-Сокольский Н.* Таинственный «Театральный альбом».— В кн.: Смирнов-Сокольский Н. Рассказы о книгах. М., 1959, с. 355—371).

С. 109. . . .*«дистанция огромного размера»!* — Реплика Скалозуба из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. II, явл. 5).

С. 109. . . .*род подражания «Репертуару русского театра». . .* — «Репертуар русского театра» (1839—1841, издатель — И. П. Песоцкий) — ежемесячный театральный журнал. В 1842 г. он сливается с «Пантеоном русского и всех европейских театров» (издатель — В. П. Поляков, редактор — Ф. А. Кони). Редактором объединенного журнала («Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров») становится Ф. В. Булгарин, вытеснив Кони; с 1843 г. редактирование передается В. С. Межевичу. В критике «Репертуар и Пантеон» рассматривался как прямое продолжение «Репертуара русского театра». Белинский называл его «литературной посредственностью» (т. VI, с. 572; ср.: т. V, с. 63—66).

С. 109.. . .*русского Беранже и второго Пушкина — Ленского.* — Д. Т. Ленский (наст. фамилия — Воробьев) (1805—1860) — популярный драматург, водевилист и актер, переводчик песен Беранже (см.: *Старицына З. А.* Беранже в русской литературе. М., 1980, с. 21—23). В 1842 г. «Северная пчела» поместила извещение о приезде Ленского в Петербург, где было сказано, что, «кроме Пушкина, никто не превосходит г. Ленского в легкой поэзии. <. . .> Г. Ленский — наш Беранже, наш Дезожье! <. . .> г. Ленский так же любезен в обществе, как и прототип его, Беранже» (1842, 30 июня, № 143, с. 570). «Чрезвычайному открытию» «Северной пчелы», которая отыскала у нас «первого лирического поэта после Пушкина», «Литературная газета» посвятила особую заметку (1842, 12 июля, № 27, с. 562). Впоследствии это сравнение становится постоянной мишенью для насмешек (ЛГ, 1842, 25 окт., № 42, с. 868; 1843, 21 февр., № 8, с. 161). Ср. у Белинского: «Поздравляем Россию с новым поэтическим гением. У нас были и Гомеры, и Шекс-

пиры, и Байроны, и Вальтер Скотты, и Гете, и Шиллеры: недоставало только Беранже. Теперь и этот недостаток восполнен. <. . .> Этот гений, этот русский Беранже — кто бы вы думали? — г. Ленский. . .» (т. VI, с. 265—266). См. также в приписывавшейся Некрасову рецензии на сборник «Подземные ключи»: «Ленский — *второй* Пушкин» (наст. изд., т. XII).

С. 109. *Достоинства этих произведений нового Пушкина давно известны всем. . .* — См. отзывы Некрасова о водевилях Ленского «Зятюшка» (наст. кн., с. 260) и «Павел Степанович Мочалов в провинции» (наст. кн., с. 267 и 287—288). Ср. также отзыв Ф. А. Кони в «Обзоре прошедшего театрального года и новостях наступающего»: пьеса «Павел Степанович Мочалов в провинции» «слаба, наполнена грубыми фарсами и потому не понравилась публике» (ЛГ, 1842, 26 апр., № 16, с. 331). Ироническое отношение к «Зятюшке», одному из лучших водевилей Ленского, определялось, очевидно, не его литературными достоинствами; главную роль здесь сыграло нелепое булгаринское сравнение.

С. 110. *. . .«бабки», «ничка» да «жог». . .* — В игре в бабки положение бабки хребтиком кверху — жог или жох; желобком кверху — ничка. Куплеты напечатаны в «Драматическом альбоме. . .» (кн. 1, с. 31).

С. 110. *Я одурел, я ошалел ∾ И президенту нос расквасил!* — Куплеты напечатаны в «Драматическом альбоме. . .» (кн. 2, с. 37).

«СТИХОТВОРЕНИЯ» СТАРОЖИЛА

(С. 110)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 26 сент., № 38, с. 686—690, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

«Старожил» — псевдоним Н. Д. Оранского (1786—1847), писателя, сотрудника «Маяка» в 1843—1844 гг. (см.: Указатель сотрудников «Маяка». — Маяк, 1844, № 11, с. 102).

С. 110. *Смешон и юноша печальный, Смешон и ветреный старик.* — Неточная цитата из стихотворения Пушкина «К Каверину» (1817). У Пушкина:

Смешон и ветреный старик,
Смешон и юноша степенный.

С. 111. *. . .называет себя современником Державина ∾ из теории поэзии, которую он излагает в предисловии. . .* — Заявляя себя противником современной литературы, Старожил противопоставлял ей затасканные тезисы школьных «пиитик» и «реторик» о том, что «поэзия не должна удовлетворять требованиям современного вкуса», ибо она «есть провозвестница истины», а «истина <. . .> вечна и неизменна» (с. I—II). В своих «теоретических» декларациях, как и в своей поэзии, он запоздалый эпигон классицизма. Предисловие цитируется Некрасовым с неточностями.

С. 111. *У Ломоносова и Державина всегда были мысли, хотя*

чаще всего в стихах их не было поэзии. — Недооценка русской литературы XVIII в., прозвучавшая в этих словах, свойственна была тогда не только Некрасову, но и Белинскому, и связана, очевидно, со стремлением литературных консерваторов противопоставить старую литературу новой, современной. Ср. более объективное суждение Некрасова о русских писателях XVIII в. в «Заметках о журналах за июль месяц 1855 года» (наст. том, кн. 2, с. 142); подробнее: Гин НЛК, с. 40—41. См. также: наст. кн., с. 138 и 408—409.

С. 111. *Прелестна ночь Украйны милой. . .* — Здесь и далее с неточностями цитируются стихи из поэмы «Ян Усмович» (с. 9—17, 19—20, 22, 24—25, 27—29, 42—45).

С. 112. *. . .можно скорее подумать, что это стихи Нелединского-Мелецкого или кн. Шаликова.* — Т. е. поэтов-сентименталистов Ю. А. Нелединского-Мелецкого (1752—1829) и П. И. Шаликова (1767—1852); последний довел до уродливости приторно-чувствительную манеру письма.

С. 112. *Не спит только Владимир. . .* — Владимир — великий князь Киевский (ум. 1015 г.). В основу стихотворной переработки положен рассказ Повести временных лет (под 992 г.) о походе Владимира против печенегов и легенда о юноше-кожемяке.

С. 113. *Тень отвечает ему с месяца. . .* — Некрасов издевательски переносит действие этой поэмы на Луну, в действительности события ее происходят в Киеве и его окрестностях.

С. 114. *Тут новое открытие для Гершеля. Рассказывая нам о луне и о ее жителях. . .* — Речь идет о популярной тогда книге «О жителях луны и о других достопримечательных открытиях» (СПб., 1836; пер. с нем.), авторство которой безосновательно приписывалось знаменитому немецкому астроному Д.-Х. Гершелю (1792—1871). Белинский оценил выход этой брошюры как «кощунство над наукою» (т. II, с. 226). Об истории этой мистификации в Америке и Европе писал О. И. Сенковский (БдЧ, 1836, т. 16, отд. VI, с. 66—79).

С. 115. *Гонзальва родина и Лары. . .* — Бернардо Гонзальва, граф Кастильский (1453—1515) — известный испанский полководец. Мариано Хосе Ларра (1809—1837) — испанский писатель-сатирик, критик и публицист; Некрасов, никогда не переводивший его стихов, неоднократно выдавал свои стихотворения за переводы «из Ларры» (об этом см.: наст. изд., т. I, с. 583, 586, 590; т. II, с. 338, 429—430).

С. 115. *Гишпанцы ныне злобой дышат. . .* — Имеется в виду гражданская война 1834—1843 гг.

С. 115. *. . .в машине Аксеновского.* — Д. Аксеновский — изобретатель водоочистительного прибора; автор книги «Стихотворения Д. Аксеновского, придворного мастера водоочистительных машин» (СПб., 1846).

С. 117. *. . .дмитриевский бой Ермака и Мегмета Кула. . .* — Сцена из стихотворения И. И. Дмитриева (1760—1837) «Ермак» (1794).

С. 117. *Но дарования ∾ Свечина показались г. Старожилу слишком мелочными. . .* — П. И. Свечин — поэт 1810—1820-х гг., эпигон классицизма, автор поэмы «Александроида» (1827—1829).

С. 118. *«Поэт есть представитель ∾ будут иметь неотъемлемое достоинство».* — Цитируется «Предисловие» к «Стихотворениям Старожила» (с. 3—4).

С. 118. *«Люди благомыслящие» вполне оценили произведения Старожила — в «Маяке».* — В пространной панегирической статье анонимный критик «Маяка» рассматривает стихотворения Старожила как «истинно прекрасные произведения» (1843, т. IX, «Критика», с. 109—126).

МОЛОДИ́К НА 1843 ГОД

Часть первая

(С. 118)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 24 окт., № 42, с. 753—756, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. И. Горленко.

«Молоди́к» (дословный перевод — «Молодой месяц») — украинский альманах, издававшийся харьковским литератором И. Е. Бецким (1818—1890), близким М. П. Погодину, при участии Г. Ф. Квитки-Основьяненко (1778—1843), Т. Г. Шевченко (1814—1861) и Н. И. Костомарова (1817—1885). Были напечатаны четыре части — две «Молодика на 1843 год» (в Харькове) и две «Молодика на 1844 год» (в Харькове и Петербурге). Первая часть, рецензируемая Некрасовым, в отличие от последующих, вышла только на русском языке, и тематически с Украиной в ней связан лишь очерк Г. Ф. Квитки-Основьяненко «Основание Харькова». Случайный состав авторов, неясность целей и задач сборника вызвали нарекания в печати. Рецензент «Современника» назвал его сборником «бесхарактерным» и «бесцветным», «с неопределенной целью» (1843, т. 31, «Новые сочинения», с. 211—212; т. 34, «Новые сочинения», с. 320—321). Сходная оценка была дана в «Библиотеке для чтения» (1844, т. 62, янв., отд. VI, с. 13—20). Ср. также более поздний отзыв «Литературной газеты»: «Первые шаги „Молодика“ были очень неверны и даже, сказать правду, он с первых шагов сбился с дороги. Вместо того чтобы соответствовать своему назначению и заглавию „украинский литературный сборник“ — то есть сообщать материалы, касающиеся собственно Украины, — „Молодик“ в первых своих книжках был альманахом столько же петербургским и московским, сколько и украинским. . .» (1844, 9 марта, № 10, с. 178—179; ср.: 8 июня, № 22, с. 386). На неопределенность направления сборника обратил внимание и Белинский, в целом отозвавшийся о «Молодике» благоприятно (т. VII, с. 87—92; ср.: т. VIII, с. 33—34, 105—107, 214—221). Неумеренными похвалами встретили «Молодик» М. П. Погодин в «Москвитянине» (1844, ч. I, № 2, «Критика», с. 619) и С. А. Бурачок в «Маяке» (1843, т. X, «Критика», с. 43—84), рассчитывая, очевидно, что это будет славянофильское издание. О «Молодике» и его издателе И. Е. Бецком см. также: *Барсуков Н.* Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 7. СПб., 1893, с. 136—138; *Смирнов-Сокольский Н.* Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. М., 1965, с. 216—217.

С. 118. *Первая статья* ∾ *принадлежит перу покойного Основьяненка.* — Г. Ф. Квитка-Основьяненко (наст. фамилия — Квитка, псевдоним — Грицько Основьяненко) (1778—1843) — украинский писатель, в конце жизни был близок к «натуральной школе», некоторые произведения писал по-русски. Скончавшемуся в августе 1843 г. писателю был посвящен «Литературной газетой» некролог (5 сент., № 35, с. 650); позже там же были помещены «Воспоминания о Григории Федоровиче Квитке (по материалам А. А. Корсунова)» (31 окт., № 43, с. 767—770).

С. 119. . . .*«Отрывок из путевых записок М. Погодина»* ∾ *чересчур по-английски.* — М. П. Погодин (1800—1875) — историк и писатель, академик, один из редакторов журнала «Москвитянин» (1841—1856). Его путевой дневник (частями печатался в «Москвитянине» в течение 1843 г., затем вышел отдельным изданием: *Погодин М.* Год в чужих краях. 1839. Дорожный дневник, ч. 1—4. М., 1844) вызывал насмешки рецензентов своей бессодержательностью, обилием незначительных бытовых подробностей, постоянными упоминаниями о еде и дороговизне. Особым успехом пользовался фельетон-пародия А. И. Герцена «Путевые записки г. Вёдрина» (ОЗ, 1843, № 11; Герцен, т. II, с. 108—111); ср. «Письма г-на Ненастного о пребывании его за границею» (ЛГ, 1845, 14 июня, № 22, с. 374—376). Некрасов также высмеял записки Погодина (ПСС, т. V, с. 588 и 643; ср.: наст. изд., т. VIII, с. 721 и 739); см. об этом: *Мостовская Н. Н.* Об одной пародии у Герцена и Некрасова. — Некр. сб., X, с. 101—107.

С. 119. *«В 2 часа домчались мы до Антверпена* ∾ *твердил он даже с сердцем».* — Цитируется «Дорожный дневник» М. П. Погодина (ч. 1, с. 94—95).

С. 119. . . .*знаменитое Рубенсово снятие со креста.* — Декоративная композиция Рубенса в Антверпенском соборе (1611—1614).

С. 119. *Очень интересна статья В. Луганского. . .* — «В. Луганский» — псевдоним писателя, этнографа и лексикографа В. И. Даля (1801—1872), автора рассказов из народной жизни, составителя «Толкового словаря живого великорусского языка». Его статью (с. 186—191) Некрасов приводит с сохранением авторского курсива.

С. 123. *Вообще видно, что на духовное развитие г-жи Васильковнч имел решительное влияние Жан-Поль Рихтер. . .* — «Надежда Васильковичева» (а не Василькович) — псевдоним издателя «Молодика» И. Е. Бецкого, переводчика и пропагандиста Ж.-П. Рихтера. В «Молодике» «Воспоминания лучших часов жизни» Жан-Поля были подписаны полным именем Бецкого, а «Поэтические афоризмы и отрывки из Жан-Поля» — его псевдонимом (цитируются с. 200, 202—205).

С. 124. *«Письмо о Петре Великом»* ∾ *несколько опоздало для настоящего времени.* — А. А. Шаховской пренебрег новейшими исследованиями тех лет, в частности не учел труд Н. Г. Устрялова «Русская история» (1837—1841).

С. 124. . . .*мог допустить в «Молодик» «Выдержки из записной книжки П. И. Лучка»?* — Под этим псевдонимом в «Молодике» выступил писатель П. И. Миллер (1813—1885) (цитируются с. 266—268).

С. 124. . . .*перевод нескольких сцен из «Гамлета» А. Кронеберга.* — А. И. Кронеберг (1814 (?)—1855) — критик и переводчик, друг Белинского, сотрудник «Отечественных записок», затем «Современника» (с 1847 г.). Его переводы драм Шекспира Белинский высоко

ценил. См. его отзывы о переводе «Гамлета» (отд. изд. — Харьков, 1844): т. VII, с. 90; т. VIII, с. 187—192, 263—269.

С. 124—126. *Между знаменитыми поэтическими именами ∾ мы укажем на самые скромные: гг. Фета и неизвестного автора, написавшего «Дар Прометея». ∾ Отлично хорошо!* — В «Молодике» были опубликованы между прочими стихотворения следующих поэтов: В. Г. Бенедиктова (2), А. А. Фета (1), Ф. Н. Глинки (2), Е. П. Гребенки (1), А. А. Дельвига (2), Н. В. Кукольника (2), А. А. Шаховского (3), С. П. Шевырева (3), Н. Ф. Щербины (12). Может быть, к «знаменитым» Некрасов иронически относит и И. П. Бороздну, также представленного в «Молодике». А. А. Фет (Шеншин) (1820—1892) тогда был еще начинающим поэтом; стихотворение «Горный ключ» (с. 116) подписано инициалами «А. Ф.». Некрасов не знал, что «Дар Прометея» (с. 254) принадлежит Н. Ф. Щербине, «стиходелия» которого он высмеял. Более поздние оценки поэзии Щербины см.: наст. том, кн. 2, с. 107, 114.

С. 126. *Берегись, повеса месяц ∾ Не один женатый дон.* — Цитируется стихотворение Н. Ф. Щербины «Дон-Хуан и месяц».

С. 126. *De profundis пропою...* — Название покаянного псалма, который поется при отпевании по католическому обряду («Из глубины взываю к тебе, господи. . .»).

С. 126. *«Молодик» украшен портретом Г. Ф. Квитки (Основьяненко) и романсом соч‹инения› Дрейшока.* — Портрет Г. Ф. Квитко-Основьяненко выполнен художником М. С. Башиловым (1821—1870). Речь идет о пианисте-виртуозе и композиторе Александре Дрейшоке (1818—1869), чехе по происхождению. К «Молодику» были приложены ноты его романса «Отрок у ручья (из Шиллера)».

«МИХАЙЛО ЧАРНЫШЕНКО, ИЛИ МАЛОРОССИЯ ВОСЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД» П. КУЛИША

Части первая—третья

(С. 126)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 31 окт., № 43, с. 770—771, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

П. А. Кулиш (Кулеш) (1819—1897) — украинский писатель, ученый и публицист, известный впоследствии своими националистическими взглядами, автор романа «Черная рада, хроника 1663 года» (1845—1857). «Михайло Чарнышенко» — его первое крупное художественное произведение.

С. 126. *От нас ускользнули все красоты создания, описания и слога, в которых упрекали автора другие журналы.* — Роман Кулиша приветствовали анонимные критики «Сына отечества» и «Современника», а также С. П. Шевырев в «Москвитянине». «Сын отечества» заявил, что роман «дает право ожидать от автора много прекрасного для русской литературы» и что «в сочинителе виден замеча-

тельный талант» (1843, № 5, «Критика», с. 1—24). С. П. Шевырев рассматривал роман Кулиша как «произведение значительное», «весьма достойное <. . .> внимания и одобрения читателей» (М, 1843, ч. IV, № 7, «Критика», с. 126—133; ср.: С, 1843, т. 30, отд. I, с. 100). Критик «Библиотеки для чтения» (1843, т. 57, отд. VI, с. 50—64), напротив, осудил этот роман за литературное неправдоподобие и украинофильство.

С. 126—127 . . . *на Лейпцигскую книжную ярмарку*. — Лейпцигская ярмарка — международная ежегодная книжная ярмарка, проводившаяся в Лейпциге начиная с XVII в.; одна из старейших книжных ярмарок в мире.

С. 128. *«Как же мне не быть веселу?* ∾ *к Радивою».* — Цитируется ч. III (с. 171—172).

«КНЯЗЬ КУРБСКИЙ» Б. ФЕДОРОВА

Части первая—четвертая;

«КАМЧАДАЛКА» И. КАЛАШНИКОВА

Части первая—четвертая

(С. 129)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 30 нояб., № 47, с. 835—837, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

Б. М. Федоров (1794 или 1798—1875) — плодовитый беллетрист, журналист и поэт, действительный член Российской Академии, автор примитивно-моралистических книг для детей (см. о нем: *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч., т. III. М., 1936, с. 627—630; Белинский, т. VII, с. 727—728). Беспомощные сочинения Федорова — постоянная мишень для насмешек в печати. Особенно зло издевался над «Каллимахом детских книг» Белинский на страницах «Отечественных записок», высмеял он и «Князя Курбского» (т. VII, с. 585—595). Впоследствии Федоров отомстил Белинскому и «Отечественным записками» обширным доносом в III Отделение (см.: *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1909, с. 302, 309, 313—315; ср.: Никитенко, т. I, с. 297, 311).

И. Т. Калашников (1797—1863) — беллетрист, первый бытописатель Сибири, автор следующих романов и повестей: «Дочь купца Жолобова» (1831), «Камчадалка» (1833), «Изгнанники» (1834), «Автомат» (1841), а также воспоминаний «Записки иркутского жителя». Белинский, иронизируя по поводу литературных достоинств произведений Калашникова, ценил в них знание Сибири, этнографически-описательный материал (т. V, с. 598; т. VI, с. 441; ср.: Чернышевский, т. II, с. 383; см. также: ЛГ, 1842, 8 нояб., № 44, с. 901—902; ОЗ, 1843, № 1, отд. VI, с. 17).

С. 129. *С тех пор как Лажечников издал последний свой роман. . .* — Имеется в виду третий исторический роман И. И. Лажечникова (1792—1869) «Басурман» (1838).

С. 129. *Мы не считаем здесь «Мертвых душ» Гоголя* ∾ *и не могут быть разбираемы, как роман.* — Первый том «Мертвых душ» вышел в 1842 г.; произведение, как известно, осталось незавершенным.

С. 129. . . *.об историческом романе, который еще не дозрел, хотя писался двадцать лет.* — В предисловии «От сочинителя» Федоров указал, что несколько глав «Князя Курбского» были напечатаны в 1825 г. в «Отечественных записках» П. П. Свиньина и затем «отрывки из него время от времени появлялись в разных журналах и альманахах» (ч. I, с. 1). Публиковались в тогдашних журналах и одобрительные отзывы о Федорове; в частности, «Князь Курбский» был благосклонно встречен в «Современнике» (1843, т. 31, «Новые сочинения», с. 337) и восторженно — в «Библиотеке для чтения» (1843, т. 59, отд. VI, с. 20).

С. 129. . . *.под видом «Букетов», «Подарков», «Яичек», «Золотых книжек»*. . . — Федоров был автором и издателем журнала «Новая детская библиотека» (1827—1833), составителем альманахов, выходивших под названиями «Детский цветник», «Детский павильон», «Золотая книжка для малюток» и т. п., куда сам писал стихи, над заглавиями которых иронизирует Некрасов, например: «Красное яичко (стихи от детей родителям)», «Дедушке с подарком цветов в букетах или в шитье и в рисунках», «Бабушке с днем ее рождения и с представлением букета цветов», «Отцу в день его ангела при поднесении венка от детей».

С. 129. *Курбский и другие воеводы ведут войну в Ливонии*. . . — Ливонией со второй четверти XIII в. по 1561 г. называлась вся территория Латвии и Эстонии, завоеванная немецкими крестоносцами. После образования в 1561 г. Курляндского герцогства Ливонией стали называть латвийские и эстонские земли, которые в ходе Ливонской войны отошли под власть Речи Посполитой. Имеется в виду Ливонская война 1558—1583 гг., в которой Россия вела борьбу с Ливонским орденом, Швецией, Польшей и Великим княжеством Литовским за выход к Балтийскому морю. А. М. Курбский (1528—1583) — политический и военный деятель, писатель-публицист. В 1564 г. бежал в польскую Ливонию, откуда послал письмо Ивану Грозному, положившее начало знаменитой переписке между ним и царем (см.: Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Л., 1979).

С. 129. *Анастасия, супруга Иоанна Грозного, вдруг умерла* ∾ *обвиняет в колдовстве Сильвестра, Адашева и других бояр*. . . — Анастасия Романовна, из рода Захарьиных-Юрьиных (ум. 1560), — первая жена Ивана IV Васильевича, прозванного Грозным (1530—1584), великого князя с 1533 г., первого русского царя с 1547 г. Ее болезнь и смерть послужили поводом к столкновению Ивана Грозного с крупным боярством, в результате чего пострадали среди прочих Сильвестр (ум. ок. 1566), политический деятель и писатель, придворный священник и доверенное лицо царя, и А. Ф. Адашев (ум. 1561), политический и военный деятель, дипломат, один из руководителей «избранной рады» — правительства Ивана IV.

С. 130. . . *.поляки разбили Курбского под Новлем.* — В августе 1562 г. русское войско потерпело поражение под городом Невель (ныне — Псковская область).

С. 130. *Они плачут, слезы льются, Как река шумят они!* — Источник стихотворной цитаты не установлен.

С. 130. *«Прелестное личико Минны ∾ по разлуке с солнцем тоскующий»*. — Цитируется роман «Князь Курбский» (ч. I, с. 76).

С. 131. . . *пели хор из «Аскольдовой могилы»*. . . — Некрасов имеет в виду исполняемую хором песню из оперы А. Н. Верстовского «Аскольдова могила» (1835) на либретто М. Н. Загоскина по его же одноименному роману (д. III, явл. 1).

С. 131—132. . . *он воюет под знаменами Сигизмунда и Батория против России*. . . — Сигизмунд II Август (1520—1572), с 1530 г. король польский и с 1548 г. великий князь литовский; Стефан Баторий (1533—1586) - полководец, с 1576 г. польский король.

С. 132. *Туда же прибыла и четвертая жена Иоанна, Анна Калтовская*. . . — Анна Алексеевна, из рода Колтовских (ум. 1626 или 1627), — четвертая жена Ивана Грозного. В 1575 г., утратив расположение царя, приняла постриг в Тихвинском монастыре, который не покидала до самой смерти.

С. 132. *По смерти Иоанна Грозного и Стефана Батория Курбский едет в Гродно поклониться гробу своего покровителя. ∾ они не почерпнут из этого романа точного понятия ∾ о фактах исторических*. . . — Некрасов справедливо отмечает неточное изложение исторических событий и хронологическую путаницу в романе Федорова; так, в частности, на самом деле Иван IV умер через год после смерти Курбского, а Стефан Баторий — через три.

С. 133. *«Камчадалка» И. Т. Калашникова*. . . — Первое издание «Камчадалки» (ч. I—IV) вышло в Петербурге в 1833 г. О значении «Камчадалки» Калашникова для творческой истории романа «Три страны света» см.: наст. изд., т. IX, кн. 2, с. 325.

1843—1844

ВЗГЛЯД НА ГЛАВНЕЙШИЕ ЯВЛЕНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 1843 ГОДУ

Статья первая

(С. 134)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1844, 1 янв., № 1, с. 10—16, без подписи.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Эта работа Некрасова приписывалась Белинскому В. В. Спиридоновым, включившим ее в «Полное собрание сочинений» критика (т. XIII. М., 1948, с. 131—153 и 449—451). Ошибочность этой атрибуции и принадлежность статей Некрасову доказана М. М. Гином на основании анализа автобиографических свидетельств Некрасова и текстуальной переклички статей с его произведениями — романом «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» и литературно-критическими статьями (см.: *Гин М. М.* 1) О двух приписанных Белинскому статьях. — Учен. зап. Карело-Финского гос. ун-та. Ист. и

филол. науки, 1954, т. IV, вып. 1, с. 132—141; 2) Некоторые вопросы атрибуции литературно-критических текстов Некрасова. — Некр, сб., VI, с. 100—103). Дополнительные параллели с текстом романа о Тростникове указаны в работе: *Лурье А. Н.* Анонимная статья Н. А. Некрасова о русской литературе 1843 года. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1963, т. XXII, вып. 6, с. 524—531.

Значение комментируемой работы в литературно-критическом наследии Некрасова исключительно велико. Опубликована она накануне появления наиболее значительных манифестов «натуральной школы», альманахов и отдельных произведений, в период становления поэтической системы Некрасова. В ней мы находим отзывы о таких писателях, как Державин, Гоголь, Лермонтов, Кольцов, Герцен, Огарев, Майков, Фет, молодой Тургенев. Но дело не только в отдельных отзывах и оценках. Общие замечания о современном состоянии русской литературы, изложенные в начале первой статьи, выражают идейно-литературную программу Некрасова, решительного сторонника передовой реалистической литературы, так полно и четко, как она еще нигде не была выражена. Статья первая «Взгляда на главнейшие явления. . .» вызвала неодобрительный отзыв «Сына отечества» (1844, № 1, «Критика», с. 25—32).

С. 134—136. *Есть у нас литература грязная, копеечная ∾ Есть у нас другая литература ∾ У нее та же цель, что и у первой, — деньги ∾ лишь дайте ей денег!. .* — Ср.: наст. кн., с. 81—82.

С. 134. *Что и не снилось нашим мудрецам.* — Цитируется стих из «Гамлета» В. Шекспира в переводе М. П. Вронченко:

Есть многое в природе, друг Горацио,
Что и не снилось нашим мудрецам.

(*Шекспир В.* Гамлет.
Трагедия в пяти действиях.
Перев. с англ. М. Вронченко.
СПб., 1828, с. 42)

С. 135. *. . .публика, одевающаяся в решменские армяки. . .* — Т. е. в армяки из черного крестьянского сукна, решимского или решменского (см.: Даль, т. IV, с. 95).

С. 135. *. . .сидеть на гамбсовых креслах. . .* — Т. е. изготовленных мебельной фирмой Гамбсов, изделия которой высоко ценились.

С. 136. *. . .она будет печатно лобызать руки у человека, который возьмет на себя разорительную роль ее «кормильца» ∾ назовет его двигателем литературы. . .* — Намек на неумеренные дифирамбы Булгарина в честь богатого книгопродавца М. Д. Ольхина в надежде соблазнить последнего на издание булгаринских сочинений (см. об этом: Белинский, т. VI, с. 451—453; т. VII, с. 645). «Двигатель литературы» — газетный фразеологизм 1840-х гг.; так называл Ольхина, через контору которого шла подписка на «Северную пчелу», фельетонист этой газеты. Ср. также: наст. изд., т. IX, кн. 2, с. 347.

С. 137. *Сыны другого поколенья ∾ Среди обителей людских. . .* — Слегка измененная цитата («стоят» вместо «стоим») из стихотворения П. А. Вяземского «Смерть жатву жизни косит, косит. . .» (1840).

С. 138. *Избави бог сказать, что после Жуковского, Пушкина, Лермонтова нельзя в настоящее время безусловно восхищаться сти-*

хотворениями Державина, что Карамзин ∾ не принадлежал к числу тех первостепенных гениев, которых творения будут всегда читаться с одинакою жадностию, с одинаким наслаждением. — Речь идет о нападках «литературных староверов» на Белинского за отзывы о Державине и Карамзине. См. выше рецензию Некрасова на стихотворения одного из таких «литературных староверов» — Н. Д. Оранского (Старожила) — и комментарий к ней (наст. кн., с. 110—118 и 400—401). О полемике Белинского с С. П. Шевыревым по поводу русской литературы XVIII в. см.: *Дементьев А. Г.* Борьба Шевырева с Белинским по вопросам истории литературы. — Учен. зап. Ленингр. гос.ун-та. Филол. сер., 1939, вып. 4, с. 159—197; *Берков П. Н.* Белинский и классицизм. — ЛН, т. 55, с. 151—176.

С. 139. *. . .одушевленная высокими началами великого преобразователя России. . .* — Т. е. Петра I.

С. 140. *. . .всей литературной «тли». . .* — После опубликования повести-памфлета И. И. Панаева «Тля» (ОЗ, 1843, № 2, отд. I, с. 213—297) этим словом называли беспринципных литературных ремесленников (см.: *Ямпольский И. Г.* Из истории литературной борьбы начала 1840-х годов. — В кн.: Ямпольский И. Г. Поэты и прозаики. Л., 1986, с. 92—109). См. отзывы Некрасова об этой повести: наст. кн., с. 158; наст. изд., т. VII, с. 355—376.

С. 141. *. . .нарасхват не раскупим ни «Аббадоны», ни «Эммы», ни «Блаженства безумия». . .* — Некрасов перечисляет романтические повести Н. А. Полевого 1830-х гг.

С. 141. *. . .теперь уже не признаем мы пошлого резонера ∾ нравственно-сатирическим писателем, достойным внимания и похвал. . .* — Имеется в виду Ф. В. Булгарин. Ср. рецензии на «Очерки русских нравов. . .» (наст. кн., с. 80—83, 87—93).

С. 141. *. . .и если какой-нибудь критик, в пылу поддельного или действительного восторга, упадет на колени перед творцом какой-нибудь посредственности в фантастическом роде. . .* — О. И. Сенковский в 1833 г. в рецензии на драму Н. В. Кукольника «Торквато Тассо» поставил его в один ряд с Гете — это послужило поводом для неоднократных насмешек Белинского и Некрасова (см.: наст. изд., т. XII).

С. 141—142. *В начале 1842 года явилось новое (по счету третье) издание «Сочинений Державина» ∾ без знания дела и здравого понимания фактов!* — Речь идет об издании: Сочинения Державина, ч. 1—4. СПб., 1843. Отзыв Некрасова о нем перекликается (местами дословно) с рецензией Белинского (т. VI, с. 548—550). Под «газетами, которые, по старости лет ∾ не охотницы повторять даже готовые новые мысли», разумеется, вероятно, «Северная пчела», называемая Белинским в том же контексте. Упоминаемое Некрасовым «Рассуждение о лирической поэзии» (1809—1815) — итоговый литературно-теоретический труд Державина.

С. 142. *В исходе декабря 1842 года вышло второе издание «Стихотворений Лермонтова» в трех частях. . .* — Имеется в виду издание: Стихотворения М. Лермонтова, ч. 1—3. СПб., 1842. Сходную оценку этому изданию дал Белинский (т. VI, с. 547—548).

С. 143. *Как лишний меж людьми, своим рожденьем ∾ Со всей своей ужасной красотою . . .* — Цитируется поэма Лермонтова «Измаил-Бей» (ч. II, строфа V) по первой публикации (ОЗ, 1843, № 3, отд. I, с. 10).

С. 143—144. *В глубокой теснине Дарьяла ∾ И ласки любви обещал.* — Цитируется стихотворение Лермонтова «Тамара» (1841) по первой публикации (ОЗ, 1843, № 4, отд. I, с. 229—230).

С. 144. *В конце прошлого года («Отеч‹ественные› зап‹иски›», № 12) явилось еще восемь новых, случайно отыскавшихся стихотворений Лермонтова.* — Речь идет о стихотворениях: «‹К портрету старого гусара›» («Смотрите, как летит, отвагою пылая. . .»), «Незабудка», «Избави бог от летних мушек» («Моя мольба» («Да охранюся я от мушек. . .»)), «Смерть» («Закат горит огнистой полосою. . .»), «Романс к ***» («Романс к И. . .» (Когда я унесу в чужбину. . .»)), «Когда весной разбитый лед. . .», «Они любили друг друга так долго и нежно. . .», «Ребенка милого рожденье. . .».

С. 144—145. *Они любили друг друга так долго и нежно ∾ Но в мире новом друг друга они не узнали.* — Стихотворение Лермонтова цитируется по первой публикации (ОЗ, 1843, № 5, отд. I, с. 317).

С. 145. *К замечательнейшим явлениям русской поэзии 1843 года должно причислить «Парашу», рассказ в стихах г. Т. Л.* — «Т. Л.» — И. С. Тургенев. См. аналогичные отзывы Белинского об этом произведении (т. VII, с. 65—80, 604 и др.).

С. 146. *Хоть вижусь с вами в первый раз. . .* — Здесь и далее цитируется поэма Тургенева «Параша» по первой публикации (СПб., 1843, с. 45, 10—12).

С. 147. *. . .своих исключительных поэтов: намереваясь в отделе «Журналистики», при обозрении журналов прошлого года, рассмотреть и определить характер каждого из них, мы, по необходимости, должны будем указывать тогда на многие стихотворения. . .* — Обещанные обозрения журналистики не появлялись.

С. 147. *Явилось несколько посмертных стихотворений Кольцова. . .* — В 1843 г. на страницах «Отечественных записок» (№ 1—2, янв.—февр.) были опубликованы: «Доля бедняка», «Русская песня» («Расступитесь, леса темные. . .»), «Сельская песня» («Как здоров да молод. . .»), «Русская песня» («Я любила его. . .»), «Дума» («Не время ль нам оставить. . .»).

С. 147. *. . .тех, которые не стыдятся, даже по смерти даровитого человека, унижать его дарование «из замыслов каких-то непонятных». . .* — Нападки на Кольцова не прекращались и после его смерти (см.: СП, 1843, 8 марта, № 52, с. 207; М, 1843, ч. 3, № 6, «Критика», с. 509—511). Ср. ответ Белинского С. П. Шевыреву — автору статьи в «Москвитянине» (т. VII, с. 627—629). См. также: *Тонков В. А.* Творчество Кольцова в оценке русской критики 30—40-х годов XIX века. — Изв. Воронеж. гос. пед. ин-та, 1956, т. XXI, с. 61—84. Некрасов неточно цитирует комедию «Горе от ума» (у Грибоедова: «Для замыслов каких-то непонятных» — д. II, явл. 5).

С. 147. *. . .г. Майков напечатал, помнится, только три или четыре стихотворения.* — А. Н. Майков (1821—1897) — поэт; в 1840-е гг. был близок к Белинскому, петрашевцам, сотрудничал в некрасовском «Современнике» (1840—1850-е гг.), впоследствии эволюционировал вправо. В 1843 г. кроме цитируемого Некрасовым стихотворения «Минутная мысль» было опубликовано «Послание с Понта» Овидия в переводе А. Н. Майкова (ОЗ, 1843, № 7, отд. I, с. 2).

С. 148. *. . .второе заимствовано из Андре Шенье г. Крешевым. . .* — И. П. Крешев (ок. 1824—1859) — поэт, переводчик и журналист, сотрудник «Отечественных записок» и «Библиотеки для чтения».

С. 148. . . .*являлись «труды» гг. Бенедиктова и Бернета* ∾ *любопытно рассмотреть, что породила она.* — В. Г. Бенедиктов (1807—1873) — поэт. «Е. Бернет» — псевдоним поэта А. К. Жуковского (1810—1864), вступившего в литературу одновременно с Некрасовым. В 1837—1838 гг. его стихи публиковались в «Библиотеке для чтения» и «Сыне отечества»; затем Бернет несколько лет не печатался. Наиболее активно он заявил о себе в периодике середины 1840—1850-х гг.

С. 148. . . .*укажем на двух поэтов «неизвестных» или почти неизвестных, которые сто́ят гораздо большего внимания публики, чем многие так называемые ныне «известные». Говорим о гг. Огареве и Фете.* — Ср. аналогичное противопоставление Фета «известным» поэтам в рецензии Некрасова на «Молодик» (наст. кн., с. 124). Н. П. Огарев (1813—1877) — поэт, публицист, революционный деятель.

С. 148—149. *Явилось несколько стихотворений графини Ростопчиной и г. Красова.* ∾ *Из теплых жизни зим еще одна прошла!* . . — Е. П. Ростопчина (1811—1858), графиня, — поэтесса; после революции 1848 г. проявилась консервативность ее общественной позиции. В. И. Красов (1810—1854) — поэт и переводчик; в «Отечественных записках» за 1843 г. были опубликованы его стихи: «Обыкновенная история» (1843, № 1, отд. I, с. 70), «Свой век я грустно доживаю» (1843, № 2, отд. I, с. 299), «Она бежит играющих подруг. . .» (1843, № 8, отд. I, с. 229), «Последняя элегия» (1843, № 11, отд. I, с. 54). Стихотворение Ростопчиной «Близка весна» цитируется по первой публикации (ОЗ, 1843, № 4, отд. I, с. 184) с разночтением в ст. 9 (у Ростопчиной: «И рады, рады все. . . Но я, я весть разлуки. . .»).

С. 149. *Мы чуть было не забыли упомянуть еще об одном поэте — Ф. Н. Глинке. . .* — Ф. Н. Глинка (1786—1880) — поэт; в 1820-е гг. был близок к декабристам, в конце 1830-х гг. сблизился с православянофильскими кругами, сотрудничал в «Москвитянине» С. П. Шевырева и М. П. Погодина.

С. 149. *Прощай, камаль. . .* — Камаль — женская короткая накидка с капюшоном (франц. camail).

ВЗГЛЯД НА ГЛАВНЕЙШИЕ ЯВЛЕНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 1843 ГОДУ

Статья вторая и последняя

(С. 150)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1844, 8 янв., № 2, с. 33—39, без подписи.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 407—408.

С. 150. *В январе 1843 года вышли «Сочинения Н. Гоголя» в четырех больших томах* ∾ *несколько совершенно новых произведений.* — Подробнее об этом издании, вышедшем в 1842 г., см.: наст. кн., с. 81 и 388.

С. 151. *Вот о «Сочинениях Зенеиды Р—вой» ∾ а между тем о Зенеиде Р—вой, заслуживающей, чтоб о ней говорили много и много, у нас сказано очень мало.* — «Зенеида Р—ва» — псевдоним рано умершей писательницы Е. А. Ган, урожденной Фадеевой (1814—1842), автора романов и повестей, выражавших идеи равноправия женщин. Белинский относил ее к «примечательнейшим талантам современной литературы» (т. V, с. 583): «. . .ни одна из русских писательниц не обладала такою силою мысли, таким тактом действительности, таким замечательным талантом, как Зенеида Р—ва» (т. VII, с. 657).

С. 151. *О статье, помещенной в «Отечественных записках», мы не можем упоминать — по весьма понятной причине.* — Речь идет о статье Белинского, опубликованной в «Отечественных записках» (1843, № 11, отд. V, с. 1—24; т. VII, с. 648—678). С 1844 г. «Литературная газета» издавалась тем же лицом, что и «Отечественные записки», — А. А. Краевским. Положительный отзыв в одном из этих журналов о произведениях, опубликованных в другом, мог расцениваться как нескромное восхваление «своего».

С. 151. *. . .даже журнал, претендовавший на дружбу с Зенеидою Р—вой, не счел нужным почтить памяти покойницы ∾ приличным разбором ее сочинений.* — Имеется в виду «Библиотека для чтения» О. И. Сенковского, где Е. А. Ган сотрудничала с 1836 г. Незадолго до смерти, в 1842 г., она порвала с Сенковским, не выдержав его опеки и бесцеремонного редактирования ее произведений, и перешла в «Отечественные записки», где, однако, успела опубликовать лишь повесть «Напрасный дар» (1842, № 3, отд. I, с. 3—65) и ее продолжение «Любонька» (1842, № 11, отд. I, с. 71—136; № 12, отд. I, с. 187—269). В «Библиотеке для чтения» был помещен лишь краткий отклик на «Сочинения Зенеиды Р—вой» (1843, т. 60, отд. VI, с. 20—23).

С. 151. *. . .удержаться от несчастной страсти шутить и век шутить. . .* — Скрытая цитата из комедии Грибоедова «Горе от ума»: «Шутить! и век шутить! как вас на это станет!» (д. III, явл. 1).

С. 151. *А журнал, стоящий на страже отечественной словесности ∾ он даже и не заикнулся об Зенеиде Р—вой!. .* — Очевидно, имеется в виду «Москвитянин», критики которого видели угрозу современной литературе в ее так называемом торговом, промышленном направлении, относя к нему наряду с Булгариным, Гречем, Сенковским и «Отечественные записки» Белинского (см. статью С. П. Шевырева «Словесность и торговля» — Моск. наблюдатель, 1835, № 1). В «Москвитянине» 1843 г. не появилось ни рецензии на произведения писательницы, ни некролога, посвященного ей, хотя в журнале имелся отдел литературных некрологов.

С. 151. *. . .начали являться в одном журнале ∾ Даровитая писательница обратилась к другому журналу. . .* — Речь идет о переходе Е. А. Ган из «Библиотеки для чтения» Сенковского в «Отечественные записки» Белинского (см. выше).

С. 151. *Составилось четыре довольно огромные тома. . .* — Имеется в виду первое собрание сочинений Е. А. Ган: *Зенеида Р—ва.* Соч., т. 1—4. СПб., 1843.

С. 153. *. . .вроде изданной в Париже и потом появившейся в Москве ∾ «Галереи женщин Жорж Занда». . .* — Имеется в виду вышедшее в 1842—1843 гг. в Париже и Брюсселе издание «Galerie des femmes de George Sand. Collection de 24 magnifique portraits,

gravés sur acier par H. Robinson, avec un texte par le bibliophile Jacob». В 1843 г. книга была переведена на русский язык и напечатана в Москве под названием: «Галерея женщин Жорж Занда, украшенная 24 отлично гравированными на стали портретами. Издание Августа Семена и Василья Логинова». Информация об этом издании была помещена в «Отечественных записках» (1843, № 1, отд. VI, с. 37—38) и «Литературной газете» (1843, 3 янв. № 1, с. 16—17).

С. 153. *«В окладе ее лица ∾ щеки Утбаллы».* — Цитируется повесть «Утбалла» (*Зенеида Р—ва.* Соч., т. 1, с. 120—121).

С. 153. *С печатью тайны на челе. . .* — Строка из цензурного варианта стихотворения Д. В. Веневитинова «Последние стихи» («Люби питомца вдохновенья. . .») (1827). Впоследствии использована Некрасовым в поэме «Суд» (1867) (см.: наст. изд., т. III, с. 30 и 405).

С. 154. *. . .«признали ее сумасшедшею ∾ толкнули прямо к могиле. . .».* — Цитируется повесть «Напрасный дар» (*Зенеида Р—ва.* Соч., т. 4, с. 38).

С. 154. *«Без слов, без стона она сидела у трупа на камне ∾ вечно милого друга. . .».* — Цитируется повесть «Джеллаледин» (*Зенеида Р—ва.* Соч., т. 1, с. 413).

С. 155. *«Суд света теперь тяготеет на нас обоих ∾ губит только слабых!. . “».* — Цитируется повесть «Суд света» (*Зенеида Р—ва.* Соч., т. 2, с. 358).

С. 155. *. . .нарисуйте Теофанию!* — Теофания — героиня повести Зенеиды Р—вой «Теофания Аббиаджио».

С. 155—156. *«Отрадна мысль, что наши заботы ∾ в самом счастии!. .».* — Цитируется повесть «Джеллаледин» (*Зенеида Р—ва.* Соч., т. 1, с. 415—417).

С. 156. *Вышел том повестей г. Вельтмана.* — Речь идет об издании: *Вельтман А.* Повести. Изд. Ольхина. СПб., 1843.

С. 156. *Всем уже известно, что г. Вельтман очень часто берет своих героев бог знает из каких времен и наций, испещряет свои повести ∾ дико звучащими в ушах русского человека словами. . .* — Ср. в статье Некрасова о «Ста русских литераторах»: «Всем известна литературная слабость г. Вельтмана ко всему странному, неестественному, можно сказать — дикому, дикость отражается почти на всех произведениях г. Вельтмана. . .» (наст. кн., с. 22).

С. 157. *Лучшая из вышедших в 1843 году повестей г. Вельтмана — «Ольга».* — Иначе оценил эту повесть Белинский: «Прекрасна была бы повесть „Ольга“. <. . .> Но автор испортил ее счастливою развязкою через посредство deus ex machina — и из прекрасной повести вышла пустая мелодрама» (т. VII, с. 635). Очевидно, к этому расхождению относится одна из автобиографических записей Некрасова: «. . .мне Белинский сказал: „Вы верно смотрите, <но> зачем вы похвалили «Ольгу»?“ — „Нельзя ругать все сплошь, говорят“. — „Надо ругать все, что нехорошо, Некрасов, нужна одна правда“» (ЛН, т. 49—50, с. 150).

С. 157. *. . .повесть г. Вельтмана «Райна, королева болгарская», напечатанная в журнале.* — Повесть была опубликована в журнале «Библиотека для чтения» (1843, т. 59, отд. I, с. 13—126).

С. 157. *В 1843 году явился второй том повестей графа Соллогуба под названием «На сон грядущий». . .* — См. рецензию Некрасова на ч. II этого сборника (наст. кн., с. 105—108).

С. 157. *Когда заговоришь о повестях г. Кукольника ∾ из эпохи*

Петра Великого. . . — Н. В. Кукольник (1809—1868) — поэт, прозаик, драматург и журналист. Об исторических повестях Кукольника Некрасов говорил в рецензии на ч. III сборника «Новоселье» (наст. кн., с. 230). Положительную оценку повестям Н. В. Кукольника, вошедшим в т. II и III сборника «Сказка за сказкой», дала «Библиотека для чтения» (1843, т. 56, отд. VI, с. 53—57); «весьма интересными» назвал их Белинский (т. VIII, с. 147—151).

С. 157. *. . .г. П. М., автора повести «Муж под башмаком». . .* — Имеется в виду П. А. Машков (см. рецензию Некрасова на его книги: наст. кн., с. 85—87).

С. 158. *Г. Кукольник, сверх того, напечатал в одном петербургском журнале роман под названием «Историческая красавица» и драматический анекдот ~ под названием «Монумент».* — Речь идет о «Библиотеке для чтения» («Историческая красавица» — 1843, т. 57, № 4; т. 58, № 5; «Монумент» — т. 61, № 11).

С. 158. *. . .«Тля» г. Панаева. . .* — См.: наст. кн., с. 140.

С. 158. *. . .«Вакх Сидоров Чайкин» и «Хмель, сон и явь» Казака Луганского. . .* — Повесть В. И. Даля «Вакх Сидоров Чайкин» опубликована в «Библиотеке для чтения» (1843, т. 57, отд. I, с. 15—132), а рассказ «Хмель, сон и явь» — в «Москвитянине» (1843, № 3, отд. I, с. 6—29).

С. 158. *. . .превосходно составленная книга под заглавием «Прогулки русского в Помпеи» г. Левшина.* — А. И. Левшин (1799—1879) — чиновник, впоследствии товарищ министра внутренних дел; его путевые записки Белинский отнес к «замечательным» книгам 1843 г. (т. VIII, с. 93). Положительными рецензиями на выход книги откликнулись также «Библиотека для чтения» (1843, т. 56, отд. VI, с. 60—61) и «Современник» (1843, т. 30, «Новые сочинения», с. 93—96).

С. 159. *Появилось «Описание турецкой войны в царствование императора Александра с 1806 до 1812 года» ~ генерал-лейтенанта Михайловского-Данилевского.* — Речь идет об издании: *Михайловский-Данилевский А. И.* Описание турецкой войны в царствование императора Александра с 1806 до 1812 года. СПб., 1843.

С. 159. *. . .третий том компактного издания «Истории государства Российского» Карамзина. . .* — Имеется в виду пятое издание двенадцатитомной «Истории государства Российского» (СПб., 1842—1843).

С. 159. *. . .две небольшие, но очень занимательные книжки под заглавием «Странствователь по суше и по морям». . .* — Автор этой книги о Средней Азии (СПб., 1843) — Е. П. Ковалевский (1809—1868), путешественник и писатель. «Странствователь. . .» был положительно встречен Белинским (т. VII, с. 610—614); обширную информативную рецензию на него поместила «Библиотека для чтения» (1843, т. 59, отд. V, с. 35—36).

С. 159. *. . .«Описание Бухарского ханства» г. Ханыкова ~ сбивчиво изложенное. . .* — Н. В. Ханыков (1819—1878) — востоковед, историк, этнограф, дипломат. Упомянутая Некрасовым книга вышла в 1843 г. в Петербурге. Сходную оценку ей дала «Библиотека для чтения»: «Труд господина Ханыкова <. . .> заключает в себе важный, подробный, написанный не совсем изящно и не совсем по-русски, но все-таки хороший отчет в сведениях, собранных автором на месте о Бухарском ханстве» (1843, т. 59, отд. V, с. 56). Белинский называл «Описание. . .» Ханыкова среди «замечательных» учено-беллетристических сочинений 1843 г. (т. VIII, с. 93).

С. 159. . . *пятнадцатый том второго (сокращенного) издания Голикова «Деяний Петра Великого».* — И. И. Голиков (1735—1801) — историк. Выходом пятнадцатого, последнего тома «Деяний Петра Великого, мудрого преобразователя России, собранных из достоверных источников и расположенных по годам» завершилось в 1843 г. второе издание этого сочинения.

С. 159. . . *две знаменитые «Истории Петра Великого» — историю г. Ламбина ∾ называют свою компиляцию «великолепным изданием»*. . . — Речь идет об издании: История Петра Великого, сочинение Н. П. Ламбина, с 500—600 оригинальными рисунками, портретами и украшениями Д. Янцена, посвященное всем русским издателям Ф. И. Эльснером. СПб., 1843, с. 740. «Библиотека для чтения», также отмечая компилятивный характер этого издания, дала ему в целом положительную оценку (1843, т. 61, отд. VI, с. 9—11).

С. 160. *Другая «История Петра Великого» принадлежит г. Полевому. Она вышла без политипажей, но, как носились слухи, была писана для политипажей.* — Еще в 1841 г. «Литературная газета» сообщала о том, что Полевой взялся за составление роскошного издания «История Петра Великого»: «К. П. Брюллов будет составлять для него рисунки, а резать на дереве их будут барон Клот, барон Неттельгорст и лучшие иностранные граверы» (1841, 17 июня, № 66, с. 264; наст. изд., т. XII). По выходе труда Полевого «Библиотека для чтения» в положительной рецензии отмечала: «Эта „История" первоначально была, как уверяют, написана для живописного издания, которое впоследствии не состоялось» (1843, т. 58, отд. VI, с. 26).

С. 160. *Г. Полевой, как известно, писал и пишет много ∾ на критику, которая совсем перестала хвалить этого сочинителя.* — См. рецензии Некрасова на книги Полевого (наст. кн., с. 61—67, 74—76, 84).

С. 160. . . *кроме одной газеты, которая то хвалит г. Полевого, то не хвалит, смотря по обстоятельствам, и в которой с некоторого времени так называемая «критика» сочиняется г. Z. Z.* — Имеется в виду газета «Северная пчела», в которой Полевой, подписывавший свои критические статьи криптонимом «Z. Z.», вновь стал сотрудничать с 1843 г. (см. об этом: Белинский, т. VIII, с. 36). Журнальная распря Булгарина с Полевым, предшествовавшая возобновлению сотрудничества Полевого в «Северной пчеле», отражена в статьях Белинского (см.: т. VI, с. 398, 454).

С. 162. *В 1843 году вышел перевод «Древней истории» Беккера в 3-х томах, составляющей первое отделение «Всемирной истории» ∾ гг. Ольхин и Греч.* — «Всемирная история для детей и учителей» (1801) К.-Ф. Беккера многократно переводилась и переиздавалась в России в XIX в. Речь идет об издании: *Беккер К.-Ф.* Древняя история, т. 1—3. СПб., 1843.

С. 163—164. *Из учено-беллетристических сочинений и переводов, помещенных в журналах, замечательнейшие ∾ в «Литературной газете» 1840 года*. . . — Далее перечислены следующие сочинения и переводы: *Берхгольц Ф. В.* Дневник камер-юнкера. Публ. Н. Калачева (ОЗ, 1843, № 1, отд. II, с. 1—30); *Блаз Г.* Гете и графиня Штольберг (ОЗ, 1843, № 2, отд. II, с. 43—67); *Галахов А. Д.* Философия анатомии (ОЗ, 1843, № 2—3, отд. II, с. 68—90, 1—26); Двор королей английских со вступления на престол дома Стуартов до кончины Георга II (ОЗ, 1843, № 9, отд. II, с. 19—38); Книгопеча-

танье (ОЗ, 1843, № 5, отд. II, с. 17—34); [*Паганель К.*] Иосиф II, император германский (ОЗ, 1843, № 10, отд. II, с. 39—70); [*Герцен А. И.*] 1) Дилетантизм в науке (ОЗ, 1843, № 1, 3, 5, отд. II, с. 31—42, 27—40, 1—16), 2) По поводу одной драмы (ОЗ, 1843, № 8, отд. II, с. 96—112); 3) Буддизм в науке (ОЗ, 1843, № 12, отд. II, с. 57—74); Плен англичан в Афганистане (БдЧ, 1843, т. 57, отд. III, с. 37—70); *Диккенс Ч.* Записки о Северной Америке (БдЧ, 1843, т. 58, отд. III, с. 1—106); Томас Беккет (БдЧ, 1843, т. 61, отд. III, с. 54—108); Пневматические железные дороги (БдЧ, 1843, т. 61, отд. VII, с. 1—12); *Куторга М.* Лудовик XIV, исторические очерки (С, 1843, т. 29, с. 5—41, 161—195); *Лешков.* О законах благоустройства и благочиния, или Что такое полиция? (М, 1843, ч. 3, № 5, «Науки», с. 83—108); Испанский театр, т. 1—2. Пер. К. Тимковского. СПб., 1843; *Шекспир.* [Драматические сочинения], ч. 4, вып. 13. Укрощение строптивой. Пер. Н. Кетчера. М., 1843; *Данте А.* Божественная комедия. Ад. Пер. Ф. Фан-Дима [Е. В. Кологривовой]. СПб., 1842; *Калле А., Паньон Ж.* Эме Вер (ОЗ, 1843, № 4—7, отд. I); *Санд Ж.* Андре (ОЗ, 1843, № 1, отд. I, с. 72—210); *Диккенс Ч.* Лавка древностей (БдЧ, 1843, т. 57, отд. II, с. 1—284); Умницы. Предмет взят из романа мистрисс Троллоп «The Blue belles of England» и отделан Бароном Брамбеусом (БдЧ, 1843, т. 58, отд. II, с. 119—253); *Больвер.* Последний из баронов. Пер. П. Фурмана (БдЧ, 1843, т. 61, отд. II, с. 1—328); *Лопе де Вега.* Собака на сене. Пер. К. Тимковского (БдЧ, 1843, т. 58, отд. II, с. 1—118); *Гозлан Л.* Красный драгун (БдЧ, 1843, т. 56, отд. II, с. 1—100); *Сю Евгений.* Парижские тайны. Пер. В. М. Строева (РиП, 1843, т. 2—4, № 4—12); *Шекспир В.* Троил и Крессида (РиП, 1843, т. 3, № 7, 8); *Санд Ж.* Муни Робен (РиП, 1843, т. 4, № 12). Название «Усмиренная упрямица», приведенное в рецензии в связи с упоминанием перевода Н. Х. Кетчера, — вольность Некрасова.

С. 164. *Весь хлам литературы ∾ и «Любовник в бочке», и «Пан Ягожинский», и «Демон стихотворства», и «Князь Курбский», и «Увраж» г. Скосырева, и «Аристократка», и «Чудо поганое», и многое множество подобных чудес. . .* — См. рецензии Некрасова на некоторые из этих книг (наст. кн., с. 76—80, 99—100, 129—133).

С. 164. *А кто же не велит нам восхищаться очерками лицевой стороны и изнанки человечества и в то же время будто бы русскими нравами? ∾ вроде «Суворова» и «Ломоносова»?* — Имеются в виду книга Булгарина «Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка человеческого рода» (рецензии Некрасова на нее см.: наст. кн., с. 80—83, 87—93), «История Италийского графа Суворова-Рымникского. . .» (СПб., 1843) и драматическая повесть «Ломоносов, или Жизнь и поэзия» Полевого (БдЧ, 1843, т. 56, отд. I, с. 207—312; вошла также в издание: *Полевой Н. А.* Драматические сочинения и переводы, ч. 1—4. СПб., 1842—1843, которое рецензировал Некрасов, — см.: наст. кн., с. 61—67, 84).

С. 164. *. . .какой-нибудь библиограф-летописец, хоть, например, г. Орест Сомов. . .* — О. М. Сомов (1793—1833) — литературный критик, писатель и журналист.

С. 165. *. . .не той критике, в глазах которой сигары и драмы, романы и голландские сельди, поэмы и устрицы имеют совершенно одинаковую важность ∾ лишь бы читатель признал ее умницею. . .* — Имеется в виду газета «Северная пчела» и ее редактор Булгарин, который наряду с разбором литературных произведений печатал «Объявления о мелочных лавках, табачных магазинах, капусте,

мучных лабазах и свечных лавках» (ЛГ, 1843, 14 февр., № 7). См. об этом также: наст. изд., т. VIII, с. 177, 743.

С. 165. . . . *по выражению г-жи Курдюковой, Судит как-то несчастливо И долгонько*. . . — Неточная цитата из поэмы И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже» (1840—1844). Относительно отзывов на опубликованные части поэмы мадам Курдюкова говорит:

«Москвитянин» особливо —
Разбирает несчастливо
И долгонько. Как прочтут,
Чего доброго, заснут!
И обоих нас забудут!

(ч. II, гл. 1)

С. 165. *Хозяева еще не вобрались, А уж сверчки и мыши развелись*. . . — Неточная цитата из басни Крылова «Вельможа и философ» (опубл.: 1815). У Крылова: «Хозяева в него еще не вобрались, А уж сверчки давно в нем завелись».

С. 166. *Как счастлива критика, которая ∾ в продолжение нескольких лет добросовестно исполняла и чувствует в себе силу исполнять роль подобной истребительницы мышей в литературе!*. . — Эти слова в «Литературной газете» иллюстрировались рисунком, — кошка, истребляющая мышей, — который впоследствии повторялся перед отделом «Новые книги» (см., например: 22 янв., № 4, с. 73).

1844

ВОСКРЕСНЫЕ ПОСИДЕЛКИ

Первый пяток

(С. 167)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1844, 24 февр., № 8, с. 151—153, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова в отношении цикла рецензий на «Воскресные посиделки» Бурнашева и примыкающей к ним статьи-фельетона «Письмо ***ского помещика о пользе чтения книг» (см.: наст. изд., т. XII) установлено К. И. Чуковским (см.: ПССт 1927, с. 416, 557). В примечании, сопровождавшем эту статью-фельетон в «Литературной газете», сообщалось, что она получена «от г. Пружинина» (один из псевдонимов Некрасова) (1844, 20 апр., № 15, с. 267—270; см. также: ПСС, т. IX, с. 719). С комментируемым циклом связана и рецензия на «Опыт Терминологического словаря сельского хозяйства, фабричности, промыслов и быта народного» Бурнашева,

также принадлежащая Некрасову (указано Г. О. Берлинером — см.: ПСС, т. IX, с. 719—720).

В. П. Бурнашев (1812—1888) — агроном, писатель и журналист, автор и составитель книг для детского и «народного» чтения, в 1842—1844 гг. служил помощником директора удельного земледельческого училища, пользовался репутацией знатока вопросов земледелия и народной жизни, в 1841—1843 гг. сотрудничал в «Отечественных записках». Впоследствии Бурнашев — сотрудник, затем редактор булгаринского журнала «Эконом» (см.: *Лесков Н. С.* Первенец богемы в России. — ИВ, 1888, № 6, с. 534—564).

«Воскресные посиделки. Книжки для доброго народа русского» — одно из многочисленных псевдонародных изданий 1840-х гг., порожденных успехом «Сельского чтения» В. Ф. Одоевского и А. П. Заблоцкого (о последнем см.: наст. кн., с. 422), после которого, по словам Белинского, «потянулись книги о „Былом на православной Руси“, „Сельские беседы для народного чтения“». «Из всех этих книжиц, — отмечал далее Белинский, — самая нелепая, дикая и бездарная и вместе с тем самая назойливая есть, без сомнения, „Воскресные посиделки“» (т. VIII, с. 247), издававшиеся Бурнашевым в течение 1844—1845 гг. отдельными выпусками («пятками») (в 1844 г. вышли первые пять «пятков», в 1845 — шестой и (одним выпуском) седьмой—десятый «пятки»). Эти лубочные сборники заполнялись примитивными морализаторскими «былями», «бывальщинами», притчами, баснями, пословицами.

Рецензия Некрасова на «первый пяток» «Воскресных посиделок» появилась раньше соответствующей рецензии Белинского. В рецензии на «второй пяток» Некрасов обратил внимание на перепечатку Бурнашевым (без ссылок) устаревших стихотворений из издания Экономического общества «Деревенское зеркало, или Общенародная книга» (ч. 1—3. СПб., 1798—1799). Белинский впоследствии (в рецензии на «шестой пяток») детально демонстрирует зависимость «Воскресных посиделок» от этого источника (т. VIII, с. 362—367).

С. 167—168. «*Посиделки — обычное дело в наших селах и деревнях.* ∾ *Оно так и быть должно.* — Цитируется «первый пяток» «Воскресных посиделок» (с. 1—4).

С. 168. . . .*четвертая доля штофа*. . . — Штоф — старая русская мера жидкости, равная 1.23 л.

С. 168—169. «*Подлинно, кто чем больше знает доброго и хорошего* ∾ *не попрут его ногами*». — Цитируется «первый пяток» «Воскресных посиделок» (с. 18—19).

С. 169. *Картофель — харч благословенный* ∾ *Чего, подумаешь, не выдумает глупость и упрямство*!» — Стихи и приписка цитируются из «первого пятка» «Воскресных посиделок» (с. 32). См. иронический намек на стихотворение Бурнашева в романе Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (наст. изд., т. VIII, с. 187, 745).

С. 169. . . . *научить мужиков писать такие же стихи?* . . — Это насмешливое предположение реализовано в фельетоне «Письмо ***ского помещика о пользе чтения книг».

С. 170. *Нечистота в избе* ∾ *Для продолжения множайших в жизни лет*. — Цитируется «первый пяток» «Воскресных посиделок» (с. 159).

ВОСКРЕСНЫЕ ПОСИДЕЛКИ

Второй пяток

(С. 170)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1844, 11 мая, № 18, с. 311—312, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 417—418.

С. 170. . . .*мы расскажем одну из них*. . . — Далее идет пересказ повести «Быль о старухе Сидоровне и дочери Степаниде», помещенной не во втором, а в первом «пятке» «Воскресных посиделок». Цитируются с. 113, 115, 117, 118, 120 с незначительными разночтениями.

С. 173. . . .*статью «О том, какие есть металлы на земле», преисполненную промахов непростительных*. — На эти промахи обратил внимание Белинский, рецензия которого на «второй пяток» появилась до комментируемой рецензии (т. VIII, с. 227).

С. 173. *Картофели здоровы, вкусны* ∾ *А красными корми коров или свиней*. — Цитируется «первый пяток» «Воскресных посиделок» (с. 159).

С. 173. *Он пишет в «Посиделки» всю прозу*. — Белинский впоследствии установил, что проза «Посиделок» также представляет собой по большей части перепечатку из указанного Некрасовым сборника «Деревенское зеркало, или Общенародная книга» (т. VIII, с. 362—367).

«БУЛОЧНАЯ, ИЛИ ПЕТЕРБУРГСКИЙ НЕМЕЦ» П. КАРАТЫГИНА

(С. 174)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1844, 29 июня, № 25, с. 428, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено М. М. Гином на основании безусловной связи с появившимся вскоре в «Литературной газете» (1844, 10 авг., № 31, с. 531—532) фельетоном Некрасова «Черты из характеристики петербургского народонаселения» (статья первая) (см.: наст. изд., т. XII; ср.: ПСС, т. IX, с. 721).

Водевиль комического актера и водевилиста П. А. Каратыгина (1805—1879) «Булочная, или Петербургский немец» принадлежал к числу немногих водевилей, воспринимавшихся как злободневные. Герои его — люди среднего круга, мещане и мелкие чиновники.

О цензурном инциденте с водевилем в 1843 г. см.: *Каратыгин П. А.* Записки, т. 2. Л., 1930, с. 54—58; ср.: Вольф, ч. I,

с. 104; *Зотов В.* Петербург в 40-х годах. — ИВ, 1890, № 1, с. 51; *Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. СПб., [1916], с. 49—51. Дризен сообщает также и о втором цензурном рассмотрении водевиля в 1852 г.: цензор А. Л. Крылов обстоятельно разобрал его, разделив на пять рубрик «неприличные», с его точки зрения, места текста (с. 51—54).

Водевиль был положительно оценен Белинским: «Водевиль может быть хорош только на одном условии: если он заключает в себе намек на какое-нибудь современное происшествие или на что-нибудь такое, чем в настоящую минуту занято внимание общества» (т. VIII, с. 222—223).

С. 174. *Водевиль «Булочная» вышел уже вторым изданием.* — Первое издание появилось в 1843 г. в Петербурге.

«ОПЫТ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ...» В. БУРНАШЕВА

Том первый и второй

(С. 174)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1844, 29 июня, № 25, с. 430—431, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 417—418.

Комментируемой рецензии предшествовала статья неизвестного сельского хозяина, опубликованная в «Отечественных записках» (1844, № 4, отд. VI, с. 72—82) с примечанием: «Под статьею поставлено: Ф. Д—в, село Любимовка, Тверская губерния» (с. 74). Автор письма впервые обратил внимание на спекулятивный характер «Опыта Терминологического словаря» Бурнашева и подверг обстоятельной критике его недостатки. Примеры неудовлетворительных определений слов Некрасов заимствует из этого источника. В нем, однако, весьма неточно воспроизводятся словарные статьи, а также опущены латинские названия растений и отсылки к другим статьям.

С. 174. *...бо́льшая часть тех же самых журналов ∾ известила публику, что словарь из рук вон плох...* — Определенные надежды на готовящийся труд возлагали почти все органы русской журналистики, не исключая и «Отечественных записок», которые рекламировали издание, призывали ему содействовать, приветствовали выход в свет первого тома (ОЗ, 1843, № 12, отд. VI, с. 44—46; ср.: ОЗ, 1842, № 3, отд. VI, с. 24, а также: ЛГ, 1842, 2 июня, № 121, с. 483; РИ, 1843, 7 нояб., № 249, с. 993—994). После выхода т. 2 «Опыта Терминологического словаря» появляется упомянутая статья в «Отечественных записках» и критические отзывы в других органах печати (см., например: С, 1844, т. 33, № 1, «Новые сочинения», с. 94—95; БдЧ, 1844, т. 12, № 1, отд. VI, с. 47). И только «Маяк» одобрил «труд исполинский и драгоценный» (т. 13, февр., «Новые книги», с. 37—42).

С. 175. . . .*г. Бурнашеву* ∾ *осуждения тех журналов должны были показаться странными и даже недобросовестными.* — Свою обиду Бурнашев выразил публично, опубликовав на страницах булгаринской «Северной пчелы» (1844, 17 апр., № 85, с. 339) ответ на «резкую и неблагосклонную выходку „Отечественных записок“».

С. 176. . . .*нельзя ли нам ставить* ∾ *ударения на согласные буквы, как делают, например, англичане?* — В связи с особенностями английского языка — резким отличием произношения слов от их написания — в английской лексикографии сложился транскрипционный принцип: в словарях дается традиционное написание слов и с помощью специальных обозначений (транскрипций) передается их произношение. При этом знак ударения ставится перед началом слога, т. е. чаще всего над согласным.

С. 176. . . .*если притом пересыпать мелочь эту «картошкой», в стишках и в прозе. . .* — Намек на вирши «Картофель — харч благословенный» из «первого пятка» «Воскресных посиделок» Бурнашева (см.: наст. кн., с. 169).

С. 177. . . .*отшравировал пятно это пером. . .* — Отшравировать — заштриховать.

С. 177. . . .*перепечатаны исполненные похвал* ∾ *отзывы нескольких наших журналов. . .* — Своему изданию Бурнашев предпослал «Извлечение из журнальных статей о словаре», которое состояло из предварительных сообщений и отзывов «Отечественных записок», «Северной пчелы» и «Журнала Министерства государственных имуществ».

ВОСКРЕСНЫЕ ПОСИДЕЛКИ

Третий и четвертый пяток

(С. 177)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1844, 6 июля, № 26, с. 448—449, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 417—418.

С. 178. . . . *«трясти бабу за шлык». . .* — Неточная цитата из «первого пятка» «Воскресных посиделок» (с. 3). Ср.: наст. кн., с. 168.

С. 178. . . .*много на Руси расходится ежегодно «Англинского милорда Георга», «Старика-весельчака, рассказывающего давние московские были», «Совестдрала Большого носа», «Грошовых мертвецов». . .* — «Англинский милорд Георг», «Старик-весельчак, рассказывающий давние московские были», «Совестдрал Большой нос», «Грошовые мертвецы» — распространенные лубочные издания: «Повесть о приключении англинского милорда Георга и о бранденбургской маркграфине Фридерике Луизе» М. Комарова (СПб., 1782; 9-е изд. М., 1839); «Старичок-весельчак, рассказывающий давние московские были» (4-е изд. М., 1843); «Похождения ожившего нового увеселительного шута и великого в делах любовных плута Совестдрала Большого носа» (пер. с пол.; М., 1781); «Грошовый мертвец,

или Испуганные разбойники» Н. Базилевича (М., 1842; 2-е изд. М., 1843).

С. 178. . . *четко испещренная буквами, из которых «всегда что-нибудь выйдет».* — Сильно деформированная цитата из поэмы Гоголя «Мертвые души», одному из персонажей которой лакею Петрушке нравилось, что «вот де из букв вечно выходит какое-нибудь слово» (т. VI, с. 20).

С. 178. . . *кому из добрых русских людей знакомо «Сельское чтение». . .* — Речь идет об издании для народного чтения В. Ф. Одоевского и А. П. Заблоцкого: Сельское чтение, кн. 1—4. СПб., 1843—1848. Кроме издателей близкое участие в этих сборниках принимали В. И. Даль, а также В. А. Соллогуб, А. Ф. Вельтман и др. Неоднократно переиздававшиеся, они послужили образцом для ряда подражаний, в том числе и для бурнашевских «Воскресных посиделок». Белинский не раз благоприятно отзывался об здании Одоевского и Заблоцкого. Некрасов высказывался о нем по-разному: в комментируемой рецензии он противопоставил его бурнашевским «изделиям», а незадолго перед тем в «Письме ***ского помещика о пользе чтения книг» отозвался о нем не без иронии; в 1850-е же гг. в стихотворении «Филантроп» высмеял «Сельское чтение» за незнание того мужика, которому оно адресовалось (см. об этом: Гин НЛК, с. 46—47).

С. 179. . . *еще при издании «Терминологического словаря» поразил нас. . .* — См. рецензию Некрасова на этот «Словарь» (наст. кн., с. 174—177).

С. 179. *Лучшее из них — «Картошка» ∾ Вот три последние. . .* — Три нижеприведенные стихотворения («четвертый пяток» «Воскресных посиделок», с. 96), как и стихотворение «Картофель — харч благословенный» (см.: наст. кн., с. 169), заимствованы Бурнашевым из «Деревенского зеркала, или Общенародной книги» (ч. 3. СПб., 1799, с. 1, 17, 36).

С. 180. *При бесталанности стихов ты не пиши ∾ Что ты стишищами дубовыми несешь. . .* — Стихотворная пародия Некрасова.

1845

«ОПИСАНИЕ ПЕРВОЙ ВОЙНЫ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА С НАПОЛЕОНОМ В 1805 ГОДУ» А. МИХАЙЛОВСКОГО-ДАНИЛЕВСКОГО

(С. 181)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ОЗ, 1845, № 1 (ценз. разр. — 31 дек. 1844 г., выход в свет — 4 янв. 1845 г.), отд. VI, с. 12—14, без подписи.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено В. Э. Боградом, опубликовавшим подписанный Белинским, И. И. Панаевым и Некрасовым

документ «Необходимое объяснение», где сказано, что автором настоящей рецензии является Некрасов (см.: Некр. сб., II, с. 418, 423).

А. И. Михайловский-Данилевский (1790—1848) — военный историк, сенатор, автор ряда работ по истории войн России с наполеоновской Францией, Турцией, Швецией.

С. 181. *«Сорок лет ∾ счастье изменило оружию Александра».* — Цитируется начало «Описания. . .» (Предисловие, с. 1).

С. 182—183. *«Под Аустерлицем русская армия ∾ допускаемы государем представления».* — Цитируется «Описание. . .» (гл. XIV, с. 209—213).

С. 183. *Заготовление магазинов. . .* — Т. е. запасов продовольствия и огнестрельных припасов.

С. 183. *Здесь опускается завеса.* — Аустерлицкое сражение, в котором русская армия потерпела сокрушительное поражение, было предпринято вопреки желанию Кутузова, — по настоянию невежественного в военном деле Александра I (см.: *Тарле Е. В.* Наполеон. — Собр. соч., т. 7. М., 1959, с. 157—160).

ПОЛЬКА В ПАРИЖЕ И В ПЕТЕРБУРГЕ

‹Рецензия 1›

(С. 184)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1845, 8 февр., № 6, с. 113, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова в отношении рецензии 1 установлено Н. М. Выводцевым (см.: Собр. соч. 1930, т. III, с. 370; уточнения и дополнительные соображения: ПСС, т. IX, с. 817, где рецензия включена в раздел «Dubia»). Впоследствии В. М. Морозов, атрибутируя Некрасову фельетон «Что делается в Петербурге» (см.: наст. изд., т. XII), опубликованный в «Финском вестнике» (1845, № 2), обнаружил в нем текстуальные связи с рецензией 1 на «Польку в Париже и в Петербурге», что явилось новым убедительным подтверждением авторства Некрасова.

По свидетельству Д. В. Григоровича, книга была составлена им по заказу Некрасова, доставившего ему «полдюжины французских брошюрок о танцах „польки“ и „редовы“, вошедших тогда в моду» (Григорович, с. 81—82). В действительности книга представляет собой сокращенный перевод французского издания «La Polka enseignée sans maître» Перро и Робера (названного в рецензии 1 Некрасова), с добавлением главы «Полька в Петербурге», написанной, как предположил Б. Я. Бухштаб, не Григоровичем, а Некрасовым (см.: Некр. сб., II, с. 127). «Степан Громилов» — скорее всего коллективный псевдоним Григоровича и Некрасова.

С. 184. *. . .в Париже, который послал нам и Тальйони. . .* — Имеется в виду М. Тальони (1804—1884), итальянская балерина,

гастролировавшая в Петербурге в течение трех сезонов (с осени 1837 г.) (см. о ней: наст. изд., т. I, с. 284, 667).

С. 185. «*Полька действительно* ∾ *не так сложна и запутанна* ∾ *величайшую нашу благодарность*». . . — Цитируется предисловие «Польки в Париже и в Петербурге» (с. IV—V).

ПОЛЬКА В ПАРИЖЕ И В ПЕТЕРБУРГЕ

〈*Рецензия 2*〉

(С. 185)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: РИ, 1845, 1 марта, № 46, с. 181, без подписи.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Рецензию 2 на основании связи с рецензией 1 атрибутировал Некрасову Б. Я. Бухштаб (см.: *Бухштаб Б. Я.* Фельетоны Некрасова в газете «Русский инвалид». — Тр. Ленингр. гос. библ. ин-та им. Н. К. Крупской, 1959, т. 5, с. 331). Б. Я. Бухштаб учитывал также сугубую заинтересованность Некрасова в рецензируемой книге.

С. 186. «*Так как па польки есть принадлежность всех фигур* ∾ *связываться один с другим*». — Цитируется «Полька в Париже и в Петербурге» (с. 56—57).

ФИЗИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА

Часть первая

(С. 186)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1845, 5 апр., № 13, с. 229—231, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Г. О. Берлинером (см.: ЛН, т. 53—54, с. 3—10 и 21—26).

«Физиология Петербурга» — первое крупное издательское начинание Некрасова и первый альманах «натуральной школы», ее литературный манифест. Издание пользовалось большим успехом и стало заметным явлением в русской литературе. Белинский писал: «. . .можно сказать утвердительно, что это едва ли не лучший из всех альманахов, которые когда-либо издавались» (т. IX, с. 217). Вместе с тем программный характер сборника, его установка на изображение негативных сторон действительности, низов общества, «заднего двора человечества» делали его объектом ожесточенной борьбы в критике. «Это физиология не Петербурга, а петербургской черни», — писал «Маяк» (1845, т. 22, «Новые книги», с. 7—8; ср.: т. 23, «Новые книги», с. 3). Особенно усердствовала булгаринская

«Северная пчела», на страницах которой «Физиология Петербурга», по свидетельству Белинского, наряду с Гоголем и «Отечественными записками» становится постоянной мишенью нападок (т. IX, с. 373). Не раз выступали против этого альманаха и московские славянофилы (сводку критических суждений о «Физиологии Петербурга» см. в работе: *Мордовченко Н. И.* Белинский в борьбе за натуральную школу. — ЛН, т. 55, с. 208—213). К появлению альманаха Некрасов готовил читателей заблаговременно (см. его фельетон в «Литературной газете» от 14 сентября 1844 г. и, возможно, принадлежащие ему фельетоны в «Русском инвалиде» от 30 июля (№ 170) и 15 августа (№ 182) 1844 г. — наст. изд., т. XII).

Значение комментируемой рецензии определяется прежде всего тем, что здесь более четко и определенно, чем во «Вступлении» к сборнику Белинского, говорится о цели и задачах книги, ее общественно-идеологическом направлении: Некрасов как бы договаривает то, о чем у Белинского, очевидно по соображениям цензурного порядка, сказано более приглушенно.

С. 186. *...как «окна в Европу»!* — «Окно в Европу» — перефразировка известной строки Пушкина из поэмы «Медный всадник» (1833): «В Европу прорубить окно». О возможных источниках цитаты у Пушкина см. в кн.: *Пушкин А. С.* Медный всадник. Л., 1978, с. 24, 266 (Лит. памятники).

С. 187. *...факультет твоих литераторов...* — Имеются в виду писатели «натуральной школы», одной из первых попыток объединения которых и стало издание «Физиологии Петербурга».

С. 187. *...Тимм, Жуковский так известны в этом деле...* — В. Ф. Тимм и Р. К. Жуковский (1814—1886) — художники-иллюстраторы. В «Физиологии Петербурга» Жуковский, известный своими живописными изображениями народных сцен, в частности серией «Сцены петербургской уличной жизни» (1842—1843), был автором иллюстраций к «Петербургским углам» Некрасова.

С. 188. *...«Петербургского шарманщика» — Д. В. Григоровича, молодого литератора, впервые выступающего на литературное поприще...* — Очерк «Петербургские шарманщики» не первое произведение Григоровича; до него, в 1844 г., были опубликованы рассказы «Театральная карета» и «Собачка» и перевод драмы Ф. Сулье «Наследство» (см. рецензию Некрасова на нее: наст. кн., с. 334—340). Однако «Петербургские шарманщики» — первое произведение Григоровича, обратившее на себя внимание критики и публики еще до появления его получивших широкую популярность повестей из народного быта — «Деревня» (1846) и «Антон-Горемыка» (1847).

С. 188. *«Петербургскую сторону» — Е. П. Гребенки...* — Е. П. Гребенка (1812—1848) — украинский и русский писатель, близкий к «натуральной школе»; некоторые его произведения удостоились высокой оценки Белинского (т. IV, с. 456; т. V, с. 584—585).

С. 188—192. *«Родство даже до сих пор играет великую роль в Москве. ∾ в русском обществе».* — Цитируется статья Белинского «Петербург и Москва» (ФП, 1845, ч. I, с. 46—57). Реальный комментарий к выписке из статьи см.: Белинский, т. VIII, с. 392—397 и 692.

С. 192—193. *«И освистанный актер, и непризнанный поэт ∾ из своего трудного положения».* — Здесь и далее цитируется очерк Е. П. Гребенки «Петербургская сторона» (ФП 1845, с. 206—211,

229—232) с незначительными разночтениями, например: «Сей Пинда дар» вместо «От Пинда дар» и «построили декорации» вместо «состроили декорации».

С. 194. *Музыканты были аматёры...* — Аматёр — любитель (франц. amateur).

«ТАРАНТАС. ПУТЕВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ» В. СОЛЛОГУБА

(С. 195)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1845, 12 апр., № 14, с. 245—251, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Н. М. Выводцевым (см.: Собр. соч. 1930, т. III, с. 371) на основании письма Некрасова к редактору «Литературной газеты» Ф. А. Кони от 9 апреля 1845 г. Сообщив, что «послал прямо в типографию» «небольшую статейку» о брошюре «Дедушка Крылов» (см.: наст. кн., с. 429), Некрасов пишет: «О „Тарантасе" статья тоже уже в типографии (начало послал вчера, конец сегодня поутру — и она уже набрана), и Вы ею будете довольны».

Повесть В. А. Соллогуба «Тарантас» оживленно обсуждалась в русской критике 1840-х гг. В 1845 г., до появления таких произведений, как «Бедные люди» Достоевского, «Кто виноват?» Герцена, «Обыкновенная история» Гончарова и «Записки охотника» Тургенева, она воспринималась как одно из значительных произведений «натуральной школы». Ее первые семь глав, опубликованные за несколько лет до выхода в свет отдельного издания (ОЗ, 1840, № 10), позволяли надеяться, что содержанием «Тарантаса» будет реалистическая картина жизни, быта и нравов русской провинции. Кроме того, роскошно изданная книга Соллогуба была полиграфически одной из лучших книг 1840-х гг., событием в русской книгоиздательской практике (см.: *Сидоров А. А.* Искусство русской книги. Книга в России, т. 2. М., 1925, с. 219). Белинский и Некрасов неоднократно оповещали читателей о предстоящем выходе в свет «Тарантаса» (см., например: Белинский, т. VIII, с. 421, а также приписываемый Некрасову фельетон «Важная литературная новость» — наст. изд., т. XII).

Однако в «Тарантасе», наряду с близостью художественным принципам Гоголя и «натуральной школы», сказалась и идейная близость Соллогуба славянофильским утопиям.

Отмечая это, Белинский писал: «Тарантас» — «сочинение оригинальное и интересное», но в нем немало «странных» мыслей, которые иногда доводят автора «до крайности и односторонности в убеждениях» (т. IX, с. 8; ср.: РИ, 1845, 6 мая, № 100, с. 393—395). Выступление Некрасова созвучно этому отзыву. В большой статье о «Тарантасе», опубликованной вскоре после цитированной рецензии, Белинский с полемической целью одного из героев повести, славянофила Ивана Васильевича, противопоставил автору, истолковав его как карикатуру на славянофилов (т. IX, с. 75—117), хотя в действительности этот герой близок автору и нередко выражает его взгляды.

Противники «натуральной школы» порицали Соллогуба за подражание Гоголю, пристрастие к негативным сторонам действительности, изображение повседневного (см.: *Плетнев П. А.* О «Тарантасе», новом сочинении графа Соллогуба. — С, 1845, т. 38, с. 195—247, а также отзывы Ф. Б. (Булгарина) (СП, 1845, 31 марта, № 73, с. 291), Л. Бранта (СП, 1845, 13 дек., № 281, с. 1123; 1846, 5 сент., № 198, с. 791), анонимного рецензента «Маяка» (1845, т. 22, «Новые книги», с. 2—7), А. Студитского (М., 1846, ч. I, № 1, «Критика», с. 256—262), Ю. Самарина (Московский литературный и ученый сборник. М., 1846, с. 545—579)).

С. 195. *Нет Виардо, нет Рубини, нет Итальянской оперы!* — М.-Ф.-П. Виардо (урожд. Гарсиа) (1821—1910), Д.-Б. Рубини (1795—1854) — знаменитые итальянские певцы, гастролировавшие в России с 1843 г. Музыкальный сезон 1844/45 г. был отмечен их участием в труппе Итальянской оперы, а затем выступлениями в концертах. См. об этом в фельетоне Некрасова «Отчеты по поводу Нового года» (наст. изд., т. XII).

С. 196. *К тебе, моей жизни светило прекрасное* ∾ *Расстаться я с ним не хочу...* — Вероятно, пародийное использование стихов самого Некрасова.

С. 196. *...смотреть в окно, браниться со служанками.* — Ср. у Пушкина в «Евгении Онегине» (гл. II, строфа III):

Где деревенский старожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил.

С. 196. *...на картинах Гогарта...* — Гогарт (Хогарт) (1697—1764) — выдающийся английский живописец и график сатирического направления, жанрист.

С. 197. *...он даже кличет им своего расторопного, вертлявого казачка...* — Помещик, вызывающий своего слугу всякий раз новой кличкой, изображен впоследствии в пьесе Некрасова «Осенняя скука» (см.: наст. изд., т. VI, с. 167—189, 680).

С. 198. *...на его модный мекентош...* — Мекентош (или макинтош) — плащ из непромокаемой прорезиненной ткани (по имени изобретателя этой ткани шотландского химика Макинтоша).

С. 199. *...рисунки к этой книге деланы художником-любителем...* — Автор рисунков к «Тарантасу», ошибочно приписывавшихся одно время А. А. Агину, — талантливый рисовальщик князь Г. Г. Гагарин (1810—1893), о котором Белинский писал, что это «художник не по званию, а по призванию» (т. IX, с. 8). В некоторых случаях текст повести создавался в соответствии с альбомными зарисовками Гагарина, служившими материалом для Соллогуба (см.: *Савинов А. Н.* Г. Гагарин. М., 1951, с. 14—18).

С. 199. *Это не роман, не повесть, даже не путевые впечатления, но тут есть всего понемножку...* — Почти дословное повторение характеристики Белинского из незадолго перед тем опубликованной рецензии: «Это не роман, не повесть, не путешествие, не философский трактат, не журнальная статья, но то и другое и третье вместе» (т. IX, с. 8; ср. с. 78).

С. 199. *...журнальной статьей, — живой, разнообразной, умеющей всего коснуться и обо всем поговорить умно и остроумно.* — Возможно, отголосок стихов Пушкина из «Евгения Онегина» (гл. I, строфа V):

Имел он счастливый талант
Без принужденья в разговоре
Коснуться до всего слегка
‹. . . . .›
И возбуждать улыбку дам
Огнем нежданных эпиграмм.

С. 200. *Нам не совсем нравятся рассуждения ∾ что «в наше продажное время поэзия разлагается на акции и восторг берется на откуп»*. . . — Соллогуб писал: «. . . теперь не нужно дарования — нужна одна смышленость. Теперь словесность — ремесло, как и ремесло сапожника или токаря. ‹. . .› Словесность есть один из тысячи способов добывать себе деньги, и все прекрасные чувства, все глубокие мысли, которыми наполнены теперь книги, можно исчислить на ассигнации и серебро. Уничтожьте продажу книг — и словесность исчезнет. В наше продажное время поэзия разлагается на акции и восторг берется на откуп» (с. 108—109). Рассуждениям о литературе посвящена в «Тарантасе» вся глава X — «Нечто о словесности». Воззрения Соллогуба на современную ему литературу близки идеям таких славянофилов, как И. В. Киреевский (см. его статью «Девятнадцатый век» — Европеец, 1832, № 1) и С. П. Шевырев (см. его статью «Словесность и торговля» — Моск. наблюдатель, 1835, № 1).

С. 200. . . *.что ∾ «наши даровитые писатели всегда удалялись и теперь удаляются от ее (то есть литературы) прикосновения»*. — На страницах «Литературной газеты», перешедшей к этому времени под редакцию Ф. А. Кони, с возражениями Некрасову выступил неизвестный читатель (1845, № 16, 3 мая, с. 288, подпись: «Ваш читатель»). Отмеченные слова он истолковал как направленные против безграмотной, низкопробной литературы, против «крикливых сидельцев Апраксина двора, как называет их граф Соллогуб». Белинский повторил упрек Некрасова, указав, что «нет решительно ни одного имени в подтверждение так нелепо выдуманного Иваном Васильевичем факта. . .» (т. IX, с. 109). Эта полемика была продолжена через шесть лет в рецензии на комедию Соллогуба «Сотрудники, или Чужим добром не наживешься», напечатанной в мартовском номере «Современника» за 1851 г. (см.: наст. изд., т. XII).

С. 201. . . *.недавно еще с душевным прискорбием имели мы случай читать (в 1-м № «Иллюстрации») несколько строк графа Соллогуба под названием «Записки петербургского жителя» и описали в фельетоне новый альманах «Вчера и сегодня», составленный графом же Соллогубом*. — Содержание фельетона Соллогуба составляли легкая болтовня и непритязательные анекдоты. О первой книге альманаха «Вчера и сегодня» см. в фельетоне «Петербургская хроника», опубликованном в том же номере «Литературной газеты», что и рецензия на «Тарантас» (с. 253—255).

С. 201. *Известен нам и всей русской публике ∾ князь В. Ф. Одоевский ∾ издал полное их собрание*. — В. Ф. Одоевский (1803 или 1804—1869) — писатель, музыкальный критик. Имеется в виду издание: Сочинения князя В. Ф. Одоевского, ч. 1—3. СПб., 1844.

С. 202. *«Тарантас медленно катился по Казанской дороге*. — Здесь и далее Некрасов точно воспроизводит текст повести (цитируются с. 142—146, 148—149, 179—181, 229—230).

С. 203. . . *.никто ловче его не прохаживался в матрадуре, монимаксе, куранте или Даниле Купере*. — Матрадур, монимакс, курант,

Данила Купер — светские танцы XVIII—начала XIX в., к 1840-м гг. уже вышедшие из моды.

С. 204. . . *Иван Васильевич представляется в романе мечтательным, донкихотствующим юношей . . .* — Сравнение с Дон-Кихотом лежит в основе характеристики Ивана Васильевича в статье Белинского о «Тарантасе», опубликованной после настоящей рецензии (т. IX, с. 81—82 и след.). При этом и Белинский, и, очевидно, Некрасов, говоря о герое повести Соллогуба, намекали на близкого ему по духу Ивана Васильевича Киреевского. Впоследствии Д. И. Писарев назвал свою статью об И. В. Киреевском «Русский Дон-Кихот» (1862) (см.: *Манн Ю.* Эпизод из истории вечных образов. — В кн.: Манн Ю. Диалектика художественного образа. М., 1987, с. 176—177).

С. 204—205. . . .*«Сон» этот, которым заключается «Тарантас», не производит такого эффекта, какого, может быть, следовало ожидать* ∽ *но где касается взгляда, тут можно во многом спорить с автором. . .* — Глава «Сон» представляет собой утопическую картину будущего обновления России. Некрасова, по-видимому, не удовлетворила туманность и неопределенность общественной позиции Соллогуба. Ср. оценку Белинского (т. IX, с. 8).

С. 205. . . .*на слоновой бумаге. . .* — Слоновая бумага — сорт толстой шероховатой бумаги для рисования, черчения.

С. 205. . . .*на веленевой. . .* — Веленевая бумага — сорт плотной и гладкой бумаги.

С. 205. *Вообще господин Иванов перейдет в историю русской книжной торговли с именем основателя у нас великолепных и истинно изящных изданий.* — Реклама продукции А. И. Иванова, издателя «Физиологии Петербурга» и «Литературной газеты», известного в 1840-е гг. книгопродавца, характерна для рецензий и фельетонов Некрасова этого времени. Подробнее об этом см.: наст. изд., т. XII.

С. 205. *Отдадим должную справедливость и граверу г. Е. Бернардскому. . .* — Гравюры на дереве по рисункам Гагарина к «Тарантасу» были созданы известным гравером Е. Е. Бернардским (1819—1889), автором гравюр к «Мертвым душам» и ряда работ для сборников, редактировавшихся Некрасовым: «Первое апреля», «Петербургский сборник», «Иллюстрированный альманах».

ДЕДУШКА КРЫЛОВ

(С. 206)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1845, 12 апр., № 14, с. 251, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Н. М. Выводцевым на основании цитированного (см.: наст. кн., с. 426) письма Некрасова к Ф. А. Кони от 9 апреля 1845 г.: «Посылаю Вам „Дедушку Крылова“. Я написал об этой книге небольшую статейку, которую для сокращения времени послал прямо в типографию; пожалуйста, оставьте ее как она есть и непременно велите поместить в этом нумере».

По свидетельству Д. В. Григоровича, рецензируемая брошюра написана им по заказу Некрасова, явившегося к Григоровичу на следующий день после смерти Крылова «с толстою книжкой в руках.

— Григорович, — сказал он, спешно входя в комнату, — вчера умер наш знаменитый баснописец Крылов. . . Я принес вам сочинение Бантыш-Каменского, материалы для биографии Крылова; садитесь и пишите его биографию, но не теряйте ни минуты. . . Я уже прежде, чем быть у вас, заехал в литографию и заказал его портрет. „Дедушка Крылов“ — книжка, написанная мною в десять дней. . .» (Григорович, с. 85). Приведенными словами отменяется свидетельство В. П. Горленко (со слов Ф. А. Кони) о том, что автором брошюры был Некрасов (Ст 1879, т. IV, с. CLXVII).

С. 206. . . . *ко светлому воскресенью*. . . — Т. е. к пасхе, которая в 1845 г. приходилась на 15 апреля по ст. ст.

С. 206. . . .*картинки* ∞ *которые прекрасно нарисованы г. Агиным*. . . — А. А. Агин (1817—1875) — художник-иллюстратор, автор известных иллюстраций к «Мертвым душам» Гоголя.

С. 206. . . .*в красивом чисто национальном костюме кравчего*. . . — Кравчий — боярин, услуживавший царю за столом.

ФИЗИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА

Часть вторая

(С. 207)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1845, 2 авг., № 29, с. 479—484, без подписи.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Атрибутируется Некрасову по следующим признакам: связь с его рецензией на ч. I «Физиологии Петербурга» (авторская отсылка к ней, однотипность форм обеих рецензий, лексические совпадения — см. об этом далее); рекламный характер рецензии; включение в состав рецензии всех иллюстраций-политипажей к статье Белинского «Александринский театр» и стихотворению Некрасова «Чиновник».

По первоначальному замыслу, «Физиология Петербурга» должна была выйти в одной книге. Но в объявлении книгопродавца А. И. Иванова и, очевидно, Некрасова (см.: РИ, 1844, 8 нояб., № 252, с. 1008; ЛГ, 1844, 9 нояб., № 44, с. 246) сообщалось о предполагаемом выходе в декабре 1844 г. альманаха «из двух больших томов».

Издание альманаха двумя книжками (общая цена осталась прежней — 4 р. серебром) способствовало более успешному ходу подписки на него и материальному обеспечению ч. II издания.

В состав «Литературных новостей» т. 2 «Финского вестника» за 1845 г. (ценз. разр. — 15 февр. 1845 г.) была включена информация о скором («на днях») выходе ч. I альманаха и его составе, которая завершалась сообщением: «Второй том обещают выдать через месяц» (ФВ, 1845, т. 2, «Смесь», с. 49; ср.: РИ, 1845, 28 марта, № 69, с. 276;

ОЗ, 1845, № 4, отд. VI, с. 64). Эта информативная заметка была написана Некрасовым или Белинским, которые оба активно участвовали в первых номерах названного журнала (см.: *Морозов В. М.* К вопросу об идейно-общественной позиции журнала «Финский вестник». (Сотрудничество В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова в журнале в 1845 году). — Учен. зап. Карело-финского гос. ун-та, 1955. т. V, вып. 1, с. 108). Появления ч. II альманаха ждали и в первых числах апреля (СП, 1845, 31 марта, № 73, с. 291). В первой половине мая ч. II «Физиологии Петербурга» «оканчивалась печатанием» (РИ, 1845. 14 мая, № 106, с. 420), однако поступила в книжные магазины лишь в последних числах июня (ЛГ, 1845, 28 июня, № 24, с. 411; СП, 1845, 3 июля, № 147, с. 588).

Летние месяцы, когда петербуржцы разъезжались по дачам, были наиболее неблагоприятным временем для книготорговли. В связи с этим Некрасов и Белинский предприняли активные усилия для популяризации альманаха через принадлежавшие А. А. Краевскому «Отечественные записки» и «Литературную газету», в которых сотрудничали не только они сами, но и остальные участники «Физиологии Петербурга». Известно печатное заявление Некрасова о том, что с апреля 1845 г. он не участвовал в «Литературной газете» (ПСС, т. XII, с. 33). С апреля до конца этого года Краевский передал редакцию газеты Кони, объявив позднее в своем журнале, что на это время она перестала быть «отголоском» «Отечественных записок» (ОЗ, 1845, № 11, отд. VI, с. 38). Но, перестав быть сотрудником «Литературной газеты», Некрасов, разумеется, не мог отказаться от использования этого печатного органа для рекламы своему альманаху. В анонимном фельетоне «Петербургская хроника» в № 24 «Литературной газеты» за 1845 г. читателям была рекомендована ч. II «Физиологии Петербурга», которая, как писал неизвестный автор, возможно сам Некрасов, «дерзко выступила в свет в полной надежде, что ее расхватают, рассмотрят и прочтут от начала до конца; интересы ее таковы, что должны занять публику даже летом» (1845, 28 июня, № 24, с. 411). Одновременно некоторые материалы ч. II альманаха, представлявшей собой «физиологии» средних слоев петербургского народонаселения и литературно-театральной среды столицы, были перепечатаны в этой газете (см. об этом далее).

Первые журнальные отклики на ч. II «Физиологии Петербурга» были кратки и не свидетельствовали об успехе издания (БдЧ, 1845, № 7, отд. VI, с. 24; СП, 1845, 7 июля, № 151, с. 603; РИ, 1845, 22 июля, № 163, с. 649—650).

Комментируемая рецензия писалась одновременно с рецензией Белинского на ч. II «Физиологии Петербурга», напечатанной в августовском номере «Отечественных записок» (ценз. разр. — 30 июля, выход в свет — 9 авг. 1845 г.). Обе рецензии, дополняя друг друга, в наиболее выгодном свете представили читателям все статьи ч. II альманаха, выделив особо произведения Белинского и Некрасова. В следующем номере «Литературной газеты» было напечатано еще одно рекламное объявление о «Физиологии Петербурга» в двух частях. «Издание это, — сообщалось в объявлении, — предпринято по образцу парижских изданий такого рода, каковы: „Un Été à Paris“, „Le Diable à Paris“ и др. Цель его — представить верную характеристику Петербурга во всех отношениях. Эти два тома, заключающие в себе до сорока печатных листов, напечатаны на лучшей веленевой бумаге в 8-ю долю листа и содержат в себе до *шестидесяти* значительной величины политипажей, рисованных лучшими петер-

бургскими рисовальщиками на дереве. . .» (1845, 9 авг., № 30, с. 240, 2-я паг.). Это объявление составлено, очевидно, самим редактором альманаха.

Враждебно настроенные к «натуральной школе» журналы каждый по-своему пытались дискредитировать или просто замолчать ч. II «Физиологии Петербурга». Рецензия «Маяка» состояла всего из двух фраз: «То же самое, что и в первой части, даже еще грязнее и противнее описания и изображения. Больше ни слова» (1845, авг., т. 23, «Новые книги», с. 3). П. А. Плетнев в своем журнале отметил выход альманаха, приведя лишь заглавие ч. II (С, 1845, т. 39, «Новые сочинения», с. 314). Наиболее ожесточенным нападкам обе части «Физиологии Петербурга» подверглись в большой рецензии Л. В. Бранта, напечатанной в № 234—236 «Северной пчелы» от 17—19 октября 1845 г. Если в ч. I альманаха достойным похвалы этого критика оказался лишь очерк В. И. Даля «Петербургский дворник», то ч. II подверглась разносу без всякого снисхождения. Особое «внимание» критик «Северной пчелы» уделил стихотворению самого редактора «Чиновник». Обыгрывая концовку некрасовского стихотворения, Брант «уточнял» меру наказания авторам сатир на чиновничество, имея в виду самого поэта: «В Сибирь. . . нет, это слишком строго — достаточно и легкого исправительного наказания. Что за беда, если какой-нибудь писака воображает, будто бы может причинять кому бы то ни было досаду вздорными виршами своими» (1845, 19 окт., № 236, с. 943). Отповедь Бранту была дана в статье Белинского «„Северная пчела" — защитница правды и чистоты русского языка» (т. IX, с. 371—377).

С. 207. *Мы не станем здесь повторять назначение и цель этого издания, о которых уже говорили довольно подробно при разборе первой части.* — См. начало рецензии Некрасова на ч. I «Физиологии Петербурга» (наст. кн., с. 186—187).

С. 207. *С некоторыми из статей этой второй части читатели знакомы уже по отрывкам, помещенным в «Литературной газете».* — В № 24 и 25 «Литературной газеты» от 28 июня и 5 июля 1845 г. была помещена повесть Д. В. Григоровича «Лотерейный бал» с иллюстрациями-политипажами и подписью автора; в № 25 «Литературной газеты» — «сцены из петербургской дачной жизни» «Омнибус» с иллюстрациями и подписью: «Говорилин» (псевдоним А. Я. Кульчицкого). Повесть И. И. Панаева «Петербургский фельетонист» впервые напечатана под заглавием «Русский фельетонист (Зоологический очерк)» в мартовской книжке «Отечественных записок» за 1844 г.

С. 207. . . *.должен был провесть между ними параллель. . .* — Ср. в рецензии Некрасова на ч. I «Физиологии Петербурга»: «Он ‹Белинский› проводит параллель между обеими столицами. ..» (наст. кн., с. 188).

С. 207—214. *«Как Петербург в настоящее время ∽ в Москве она — больше талант».* — Цитируется статья Белинского «Александринский театр» (ФП, ч. II, с. 19—64).

С. 208. *Где каждый, критикой дыша. . .* — Белинский цитирует «Евгения Онегина» (гл. I, строфа XVII) Пушкина с цензурным искажением в соответствии с изданиями романа 1830-х гг. (у Пушкина: «Где каждый, вольностью дыша. . .»).

С. 215. *Здесь цель одна для всех сердец!* — Цитата из поэмы Пушкина «Братья-разбойники» (1823).

С. 220. *С кого они портреты пишут* ∾ *Так мы их слышать не хотим!* — Эта цитата из стихотворения Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840) использована в статье Белинского «Александринский театр», — в той ее части, которая посвящена русскому водевилю.

С. 220. *Вот эффекты* ∾ *для возбуждения восторга публики.* — Далее в тексте рецензии см. политипаж «Эффекты: для драмы, для водевиля», иллюстрирующий соответствующее место статьи Белинского.

С. 220. *. . .во многом, может быть, нельзя совершенно согласиться с автором.* — Некрасов, автор множества водевилей, имеет в виду, очевидно, отношение Белинского к этому драматическому жанру.

С. 220. *Вот тип такого чиновника.* — Ниже в составе рецензии воспроизведен политипаж, изображающий чиновника перед канцелярским столом. Это иллюстрация к стихотворению Некрасова, помещенному в «Физиологии Петербурга».

С. 221—222. *Был с виду прост, держал себя сутуло* ∾ *За дерзости подобные — в Сибирь!* . . — Цитируются ст. 13—198 стихотворения «Чиновник» (ФП, ч. II, с. 89—91).

С. 223. «*Если преимущественное гражданство*. . . — Здесь и далее цитируется статья Белинского «Петербургская литература» (ФП, ч. II, с. 146—161).

С. 226. *. . .это издание* ∾ *должно совершенствоваться с каждой новой книжкою.* — Ср. в рецензии Некрасова на ч. I «Физиологии Петербурга»: «. . .это прекрасное предприятие, которое <. . .> будет еще совершенствоваться. . .» (наст. кн., с. 194).

1846

НОВОСЕЛЬЕ

Часть третья

(С. 227)

Печатается по тексту первой публикации со следующими исправлениями: «. . . он взялся за голову, сперва правой рукой, а там левой. . .» вместо «. . .он взялся сперва за голову, сперва правой рукой, а там левой. . .» (с. 236, строка 13 снизу); «ковы зависти» вместо «новые зависти» (с. 242, строка 7 снизу).

Впервые опубликовано: ОЗ, 1846, № 5 (ценз. разр. — 30 апр., выход в свет — 2 мая 1846 г.), отд. VI, с. 1—12, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: Собр. соч. 1965—1967, т. VII.

Автограф не найден.

Предположение о принадлежности Некрасову рецензии на ч. III «Новоселья» и нескольких других рецензий из майской книжки «Отечественных записок» за 1846 г. впервые высказал П. Е. Будков в статье «Белинский и Некрасов о воспоминаниях Ф. Булгарина» (см.: Венок Белинскому. М., 1924, с. 277). Основанием для Будкова

послужило заявление бывших сотрудников «Отечественных записок» — Белинского, Панаева, Некрасова — редактору журнала А. А. Краевскому о том, что «в майской книжке нынешнего (1846) года „Отечественных записок“ бóльшая часть „Библиографической хроники“ написана г. Некрасовым» (СП, 1846, 25 нояб., № 266, с. 1063, где дана перепечатка рассылавшегося с городскими афишами листка под названием «По поводу „Нелитературного объяснения“»). Впоследствии рецензия на «Новоселье» была ошибочно приписана Тургеневу и неоднократно включалась в издания его сочинений (см.: *Тургенев И. С.* Соч., т. XII. Л.—М., 1933, с. 50—66; ср.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч., т. X. СПб., 1884, с. 259—282).

В 1956 г. В. Э. Боград опубликовал второе обращение Белинского, Панаева и Некрасова к Краевскому — «Необходимое объяснение», где прямо сказано, что автор рецензии на ч. III «Новоселья» — Некрасов. Это свидетельство позволило исследователю вместе с рецензией на «Новоселье» с уверенностью атрибутировать Некрасову еще четыре рецензии, тесно связанные с рецензией на «Новоселье» и друг с другом (см.: наст. кн., с. 243—245).

Альманах «Новоселье» (ч. I. СПб., 1833; ч. II. СПб., 1834; ч. III. СПб., 1846) — первое крупное книгоиздательское начинание А. Ф. Смирдина — имел целью объединить под одной обложкой писателей разных по направлению. Сама идея издания возникла в начале 1830-х гг. на обеде по случаю новоселья библиотеки и книжной лавки Смирдина на Невском проспекте, с чем связано и название альманаха (см.: *Гриц Т.*, *Тренин В.*, *Никитин М.* Словесность и коммерция. М., 1928, с. 208—224; *Смирнов-Сокольский Н.* Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М., 1957, с. 30—33).

В первых двух частях «Новоселья» были опубликованы произведения таких писателей, как Пушкин, Жуковский, Крылов, Гоголь. Ч. III продолжала линию на объединение литераторов разных направлений: наряду с писателями в той или иной мере близкими «Отечественным запискам» (В. А. Соллогуб, Е. П. Гребенка, А. Н. Струговщиков, С. Ф. Дуров) здесь были широко представлены литераторы «старой реторической школы» (Ф. В. Булгарин, Н. В. Кукольник, П. А. Корсаков, В. Г. Бенедиктов, Н. И. Хмельницкий). К 1840-м гг., однако, эта линия и весь альманах выглядели уже явным анахронизмом.

С. 227. *«У меня есть приятель, которого я уважаю от души.* — В рецензии Некрасова пересказ повести Соллогуба «Бал» чередуется с точным цитированием (Новоселье, ч. III, с. 1, 2, 4—6, 8—9, 12—15, 17—19). Повесть имеет подзаголовок «Из дневника Леонина» и посвящена Л. И. Арнольди, который, по предположению Л. А. Евстигнеевой, выведен в ней под именем «приятеля» (см.: Собр. соч. 1965—1967, т. VII, с. 451).

С. 230—231. *Бывало, повести г. Кукольника из времен Петра Великого читались жадно* ∾ *прочел повесть из жизни итальянских художников.* — В своем раннем творчестве Некрасов испытал влияние итальянских романтических повестей Кукольника (см. об этом: наст. изд., т. VII, с. 546—548). Противопоставление первых повестей Кукольника из эпохи Петра Первого, не лишенных исторической правды и познавательного значения, его же ультраромантическим произведениям из итальянской жизни встречается у Некрасова и раньше (см.: наст. кн., с. 157). Это характерный мотив и в критике

Белинского: «Мы уже не раз имели случай говорить, что талант г. Кукольника является весьма замечательным талантом в повестях, которых содержание заимствуется им из русского, особенно старого, быта, и что он оказывается совершенною бездарностью, хватаясь за изображение жизни, знакомой ему только из книг. Как бы только для того, чтобы оправдать наше мнение, неоднократно высказанное, г. Кукольник наполнил первый том своих «Повестей и рассказов» повестями и рассказами из времен Петра Великого; и теперь, словно с тою же целью, наполнил второй том своего сборника повестями и рассказами, сюжеты которых заимствованы им из итальянской жизни» (т. VIII, с. 7; ср. с. 92; т. V, с. 584; т. VII, с. 7—8 и др.).

С. 230. . . .*как говорит г. Голядкин-старший, просто случай вышел такой* . . . — Голядкин — персонаж повести Достоевского «Двойник» (1846). Точного соответствия словам «просто случай вышел такой» в повести нет, хотя мотив «случая» — один из постоянных мотивов «Двойника» (см., например: Достоевский, т. I, с. 373, 380).

С. 231. «*Умереть с голоду!* ∾ *одну из благодетельных тайн своих*. . .» — Цитируется повесть Н. В. Кукольника «Старый хлам» (Новоселье, ч. III, с. 25).

С. 231. . . .*только «Иллюстрация», и в ней в особенности «Переписка», могут дать более ясное понятие о той новой, оригинальной манере писать, какую обнаруживает г. Кукольник с некоторого времени*. — Имеется в виду развязный тон ответов на письма читателей и советов молодым авторам в постоянном отделе «Иллюстрации» — «Переписке». Отдел велся преимущественно самим редактором «Иллюстрации» Кукольником.

С. 232. «*Издалече увидел он странное зрелище.* ∾ *не отдаст ли море Лиллы и Бетси*». — Цитируется повесть Кукольника «Старый хлам» (Новоселье, ч. III, с. 61—62).

С. 232—233. *Бедные, они потчуют публику всё одним супом, — вначале суп, в середине суп, под конец суп* ∾ *отсылаем к «Иллюстрации»*. — Эти строки высмеивают злобные нападки Кукольника на роман Достоевского «Бедные люди». В издевательской рецензии на альманах Некрасова «Петербургский сборник», где был опубликован первый роман Достоевского, Кукольник глумится над статьей Белинского «Мысли и заметки о русской литературе», а о «Бедных людях» отзывается как о романе, «который не имеет никакой формы и весь основан на подробностях утомительно однообразных <. . .>. Подробности да подробности в романе похожи на обед, в котором вместо говядины, соуса, жаркого и десерта — сахарный горошек. Оно, может быть, и сладко, может быть, и полезно, но в таком смысле, в каком подчивают сластями кондитерских учеников: чтоб поселить отвращение к сахарным произведениям» (Иллюстрация, 1846, 26 янв., № 4, с. 59). См.: *Блинчевская М*. «Бедные люди» или «Северная пчела»? — Неделя, 1971, 10 дек., с. 9. Эти строки в комментируемой рецензии — единственное печатное выступление Некрасова по поводу романа «Бедные люди», который он считал «чрезвычайно замечательным» (ПСС, т. X, с. 43). Как известно, Некрасов — литературный восприемник первого романа Достоевского: познакомившись с «Бедными людьми» в рукописи, он обратил внимание Белинского на это произведение (см.: Достоевский, т. XXV, с. 28—31; ср.: Григорович, с. 87—90).

С. 233. «*Мой мячик» — статья г. Хмельницкого* ∾ *с примесью добродушного философствованья на манер известного русского фи-*

лософа г. Галича. . . — Н. И. Хмельницкий (1789—1845) — драматург, автор легких стихотворных комедий. А. И. Галич (1783—1848) — философ, психолог, лицейский преподаватель Пушкина, позже профессор С.-Петербургского университета.

С. 234. «*У помещика было заведено. . .* — Здесь и далее цитируется повесть В. И. Даля «Русский мужик» (Новоселье, ч. III, с. 125—131, 135—138).

С. 238. *Статья «Два отрывка из записок о Риме». . .* — Ее неназванный автор — А. С. Норов (1795—1869), историк, поэт и видный чиновник, управляющий Министерством внутренних дел, впоследствии член Академии наук и министр народного просвещения (1854—1858).

С. 238. *Статья г. Булгарина «Поездка в Грузино в 1824 году»...* — Грузино — имение генерала А. А. Аракчеева (1769—1834), временщика Александра I. В мемуарном очерке Булгарина холопская апологетика Аракчеева сочеталась с циничной реакционностью взглядов автора: «Наполеона я полюбил именно за то, что он оковал гидру французской революции и держал теоретиков на привязи. По мне там и хорошо, где нет воли страстям человеческим, где личность и имущество каждого гражданина ограждены законом и где сила блюдет за исполнением закона. В России живем мы тихо, смирно, без всяких потрясений, никого у нас не тронут понапрасну; а если иногда закон не так истолкован и исполнен, то виновны мы сами, ибо нам же вверено истолкование и исполнение законов» (Новоселье, ч. III, с. 209—210). И далее: «До конца своей жизни граф был ко мне милостив и радовался, когда появилась „Северная пчела“. Соизволение на издание ее шло через его руки. Когда программа вышла в свет, он, встретив меня однажды на Невском проспекте, возвращаясь пешком домой из Государственного совета, изъявил мне свое удовольствие и сказал, что ждет с нетерпением первого нумера. Когда стали появляться в „Северной пчеле“ статейки мои о нравах, он читал их и, встречая меня, всегда говорил шутя: „Коли, брат, руби! Истребляй крапивное семя!“» (там же, с. 220). Прибегая к своему обычному приему, Некрасов создает памфлет, направленный против Булгарина, умело пользуясь его собственным текстом.

С. 238. . . *.никто пламеннее г. Булгарина не любит правды. . .* — Имеется в виду обычная демагогия Булгарина, который, по его уверениям, любит «резать правду-матку» и страдает за это. Ср. у Белинского: «Г-н Булгарин — известный правдолюб. Так по крайней мере еженедельно провозглашает он сам себя через „Всякую всячину“ <еженедельный фельетон Булгарина в „Северной пчеле“>» (т. IX, с. 615). См. также фельетон Белинского «„Северная пчела“ — защитница правды и чистоты русского языка» (там же, с. 371—377). «Северную пчелу» Белинский иронически называл «Правдолюбивой газетой».

С. 238. . . *.как много замечательных в каком бы то ни было отношении людей, которые были друзьями г. Булгарина, — что* ∾ *сочинитель доводит до сведения публики не ранее как тогда, когда знаменитый друг уже тлеет в могиле, безгласен и безответен. . .* — Это стремление Булгарина «примазаться» к славе покойных знаменитостей Некрасов высмеял еще в начале 1840-х гг. в рассказе «Помещик двадцати трех душ» (см. об этом: наст. изд., т. III, с. 291). Ср. «Очерки литературной жизни» (наст. изд., т. VII, с. 373), а также свидетельство Белинского: «Сколько уже раз было замечаемо г. Бул-

гарину, что он всегда дружится с мертвыми и становится приятелем отсутствующих» (т. IX, с. 610—611).

С. 238. ...*Пушкин, писавший* ∾ *в одно время полемические статьи под псевдонимом Феофилакта Косичкина*... — Этим псевдонимом подписаны две статьи Пушкина 1831 г., направленные против Булгарина: «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем».

С. 238. ...*и почтенный мистер Пекснuф*... — Пекснuф — герой романа Ч. Диккенса «Мартин Чеззльуит» (1844), лицемер, проповедник банальных истин.

С. 239. «*Не в темя я бит*!» — Т. е. не дурак. Ср. у Даля: «И я в темя не колочен (т. е. не дурак)» (*Даль В.* Пословицы русского народа. М., 1957, с. 431).

С. 239. ... *г. Булгарин написал о любви к отечеству целые томы* ∾ *сделался сперва польским, а потом и русским литератором?» и проч.* — Ср. аналогичное сопоставление «патриотических» излияний Булгарина с его собственной жизненной практикой перебежчика и предателя в рецензии Белинского на «Воспоминания Ф. Булгарина» (т. IX, с. 653—670). При этом Белинский, как и Некрасов, использует статью Полевого о «Воспоминаниях Ф. Булгарина», опубликованную в «Литературной газете» (1846, 2 февр., № 5, с. 42—47).

С. 240. ...*если б из «Парижских писем»* ∾ *не было видно, что г. Греч находится теперь в Париже.* — В литературных кругах циркулировали слухи, что соредактор Булгарина по «Северной пчеле» Н. И. Греч правит его не вполне грамотные сочинения.

С. 240. *Поэты-вкладчики следующие: гг. Бенедиктов, Губер, Дуров, Слепушкин, Струговщиков и некто, скрывшийся под тремя звездочками и напечатавший в «Новоселье» отрывок из XXXIII песни Дантова «Ада».* — Э. И. Губер (1814—1847) — поэт и переводчик; С. Ф. Дуров (1816—1869) — поэт-петрашевец, переводчик; Ф. Н. Слепушкин (1783—1848) — поэт; А. Н. Струговщиков (1808—1878) — переводчик немецкой поэзии и прозы, в 1840—1850-е гг. сотрудничал в «Современнике» Некрасова. Автор перевода из Данте — Е. В. Кологривова, печатавшаяся также под псевдонимом «Фан-Дим» (см.: *Данченко В. Т.* Данте Алигьери. Библиографический указатель переводов и критической литературы на русском языке. 1762—1972. М., 1973, с. 37). Некрасову принадлежит рецензия на роман Е. В. Кологривовой «Два призрака» (см.: наст. кн., с. 55—60).

С. 241. *Спящий в гробе мирно спи, Жизнью пользуйся живущий!*.. — Цитата из баллады Жуковского «Торжество победителей» (1828).

С. 241. *Одно стихотворение г. Дурова* ∾ *последний куплет, совершенно лишний, да еще и плохой. Впрочем, оно уже было напечатано в «Невском альманахе»*... — Имеется в виду следующее четверостишие из стихотворения поэта Дурова:

О род людской, как жалок ты,
Кичась своим поддельным жаром!
Ты глух — на голос нищеты
И слезы льешь — перед фигляром.

(«Новоселье», ч. III, с. 224)

Утверждение, что стихотворение Дурова было опубликовано ранее в «Невском альманахе», вероятно, ошибка Некрасова. В «Невском альманахе на 1846 год» была напечатана статья Хмельницкого «Мой мячик», вошедшая также в ч. III «Новоселья». Дуров в сборнике «Невский альманах» печатался с 1847 г.

С. 241. . . *стихотворение г. Бенедиктова «Три искушения»*. . . — Цитируется Некрасовым по «Новоселью» (ч. III, с. 71—72).

С. 242. *Те кудри черные. . . когда б отрезать их.* . . — Со строфой о кудрях стихотворения Бенедиктова связано насмешливое замечание О. И. Сенковского в рецензии на альманах Некрасова «Первое апреля»: «Ну-ка, господа! Попробуйте пораздуть немножко вот это? <. . .> Сделать из этой вещицы пародию? Посмотрим ваше искусство!» (БдЧ, 1846, т. 76, май, отд. VI, с. 23; ср.: там же, июнь, отд. VI, с. 35). Пародия Некрасова могла бы быть воспринята как прямой ответ на вызов Сенковского, если бы этому не противоречили соображения хронологического порядка: она создавалась до 30 апреля 1846 г. (дата цензурного разрешения майской книжки «Отечественных записок» за 1846 г.), а майская книжка «Библиотеки для чтения» с цитированной рецензией на альманах «Первое апреля» не могла выйти в свет до 1 мая 1846 г.

С. 243. . . .*в «Новоселье» напечатаны драма С. А. Гедеонова «Смерть Ляпунова» и фламандская быль покойного П. А. Корсакова «Да здравствует покойник!» Драма вышла ∾ отдельно.* . . — С. А. Гедеонов (1815 или 1816—1878) — археолог и драматург, в 1867—1875 гг. — директор императорских театров. Речь идет об издании: Смерть Ляпунова. Драма в пяти действиях в прозе. Соч. С. А. Гедеонова (СПб., 1846). Рецензия на драму была написана Тургеневым и напечатана в «Отечественных записках» (1846, № 8, отд. VI, с. 88—96, без подписи). П. А. Корсаков (1790—1844) — писатель, редактор журнала «Маяк» (1840—1844).

«РУССКИЙ КРЕСТЬЯНИН, ИЛИ ГОСТЬ С БОРОДИНСКОГО ПОЛЯ» Б. ФЕДОРОВА

(С. 243)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ОЗ, 1846, № 5 (ценз. разр. — 30 апр., выход в свет — 2 мая 1846 г.), отд. VI, с. 53—54, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 356—357.

О Б. М. Федорове см. в рецензии Некрасова на роман этого автора «Князь Курбский» и в комментарии к ней (наст. кн., с. 129—133 и 405—407).

С. 243. *Вы узнали русского крестьянина из статьи В. И. Даля, о которой мы говорили выше в разборе «Новоселья»*. . . — Имеется в виду рецензия Некрасова, опубликованная в этой же книжке «Отечественных записок» (см.: наст. кн., с. 234—238).

«СКАЗКА О МЕЛЬНИКЕ-КОЛДУНЕ, ХЛОПОТЛИВОЙ СТАРУХЕ, О ЖИДКАХ И БАТРАКАХ» Е. АЛИПАНОВА

(С. 244)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ОЗ, 1846, № 5 (ценз. разр. — 30 апр., выход в свет — 2 мая 1846 г.), отд. VI, с. 54, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 356—357.

Е. И. Алипанов (1800—1860) — поэт-самоучка, крепостной, затем вольноотпущенник, автор книг «Стихотворения» (1830), «Басни» (1831), водевиля «Ханский чай» (1835) и рецензируемой сказки; крестьян изображал слащаво-идиллически. В его типографии был напечатан первый сборник стихотворений Некрасова «Мечты и звуки». Об Алипанове см.: *Гроссман Л.* Поэты крепостной поры. М., 1926, с. 12—73; *Розанов И.* Литературные репутации. М.,1928, с. 81—103.

«КРАСНОЕ ЯИЧКО НА СВЕТЛОДНЕВНЫЙ ПРАЗДНИК» И. Д.

(С. 245)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ОЗ, 1846, № 5 (ценз. разр. — 30 апр., выход в свет — 2 мая 1846 г.), отд. VI, с. 54, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 356—357.

«НЕИЗВЕСТНЫЙ ОСОБА» Н. ЧЕРНЯЕВА

(С. 245)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано ОЗ, 1846, № 5 (ценз. разр. — 30 апр., выход в свет — 2 мая 1846 г.), отд. VI, с. 54, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 356—357.

Николай Черняев — купец-шарлатан; открыл «Санкт-Петербургскую любопытную контору» для распространения гороскопов (см.: СП, 1846, 18 мая, № 110), просуществовавшую, впрочем, очень недолго: в «Ведомостях санктпетербургской городской полиции» (1846, 22 мая, № 112) было официально объявлено о закрытии конторы Черняева и привлечении его к судебной ответственности. Рецензируемое издание вышло в виде различных гороскопов, напечатанных на отдельных полулистах.

ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА 1840—1849

1840

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР

(С. 249)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1840, 2 окт., № 79, с. 1795—1798, с подписью: «Н. П—ский».

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано (без мотивировки) И. Ф. Масановым, расшифровавшим в своем «Словаре псевдонимов» (т. 2. М., 1957, с. 346) подпись под комментируемой статьей (именно на нее ссылается Масанов) как сокращенный вариант псевдонима Некрасова «Н. Перепельский». Однако и после выхода в свет «Словаря. . .» Масанова комментируемый театральный обзор не учитывался в качестве некрасовского, — видимо, потому, что долго держалось убеждение, будто только с 1841 г. редактором «Литературной газеты» становится Ф. А. Кони и лишь с этого времени в ней возможно активное сотрудничество Некрасова. Между тем Кони становится редактором «Литературной газеты» раньше. 25 сентября 1840 г. в газете было опубликовано подписанное ее прежним редактором А. А. Краевским «Объявление», в котором сказано: «. . . я решился с будущего 1841 года отделить редакцию „Литературной газеты“, с тем чтоб газета сия составила издание отдельное, независимое от „Отечественных записок“ ни по мнениям своим, ни даже по хозяйственной части. Главное заведование редакциею „Литературной газеты“ принял на себя *Ф. А. Кони*, в распоряжение которого она и поступает со дня этого объявления» (1840, 25 сент., № 77, с. 1757). Следовательно, уже с № 77 или — во всяком случае — с № 78 газету редактирует Кони (см.: *Станько А. И.* Русские газеты первой половины XIX века. Изд-во Ростов. ун-та, 1969, с. 196; ср.: *Гин М.* Некоторые вопросы атрибуции литературно-критических текстов Некрасова. — Некр. сб., VI, с. 95). Возможно, переход газеты к Кони состоялся еще раньше; последний подписанный Краевским номер вышел 14 августа (№ 65); с 17 августа (№ 66) газета выходила без подписи редактора.

Эти обстоятельства учел В. А. Егоров, высказавший предположение о принадлежности Некрасову данного театрального обзора и перепечатавший его в межвузовском сборнике «Н. А. Некрасов и его время» (вып. 3. Калининград, 1977, с. 139—142). Публикатор справедливо обращает также внимание на то, что псевдонимом «Н. Перепельский» Некрасов в то время пользовался уже в другом органе Кони — «Пантеоне». Однако указание Масанова осталось неизвестным В. А. Егорову, а собственная его аргументация недостаточно полна, поэтому он не идет дальше предположений. Между тем можно говорить не о предположениях, а о факте: вскоре после

комментируемой статьи в «Литературной газете» был опубликован отрывок из сказки Некрасова «Баба Яга, Костяная нога» (19 окт., № 84, с. 1909—1912), а затем фельетон «Новости с литературной биржи», с подписью: «Литературной биржи маклер Назар Вымочкин» (1840, 26 окт., № 86, с. 1960—1962), о принадлежности которого Некрасову см.: наст. изд., т. XII. Таким образом, участие Некрасова в «Литературной газете» с сентября 1840 г. не вызывает сомнений, и, следовательно, кто-либо другой не мог пользоваться в этой газете сокращенным вариантом его псевдонима.

Настоящая статья — первый театральный обзор Некрасова и первое его выступление в качестве театрального критика. Его литературно- и театрально-критические взгляды в это время еще только формировались. К суду публики автор относится здесь с пиететом, рассматривая этот суд в качестве одного из критериев своей собственной оценки спектакля. Не вполне еще последователен Некрасов и во взгляде на репертуар русской сцены (см. ниже некоторые его отзывы). Его ироническое отношение к публике Александринского театра определится уже в следующем году.

С. 249. . . *.соч‹инение› Р. М. Зотова.* (*Сюжет взят из повести г-жи Рейбо*) ∾ *она была переведена прошлого года в «Сыне отечества».* — Р. М. Зотов (1796—1871) — писатель и театральный деятель, автор и переводчик многочисленных пьес, отличавшихся верноподданническим и нравоучительным характером, а также невысоким художественным уровнем. Повесть французской писательницы Фанни Рейбо (1802—1871) «Донна Луиза» была опубликована в «Сыне отечества» (1838, № 8 и 9, авг.—сент.) в переводе И. Бенигна. О пьесе, переделанной Р. М. Зотовым из этой повести, Белинский писал как о драме «с пустозвонно-трескучими эффектами» (т. IV, с. 331—333).

С. 249. *За удачным или по крайней мере вполовину удачным бенефисом г. Самойлова* . . . — В бенефис известного актера В. В. Самойлова (1813—1887) 3 сентября 1849 г. наряду с другими пьесами была дана имевшая шумный успех комедия-водевиль Кони «Петербургские квартиры», в которой в образе беспринципного, продажного журналиста Абдула Фаддеевича Задарина сатирически высмеян Фаддей Булгарин. Влияние «Петербургских квартир» ощущается в водевиле Некрасова «Утро в редакции» (1841): в одном из действующих лиц, наделенном именем благородного журналиста из «Петербургских квартир» — Семячко, автор изобразил самого Кони (см. об этом: наст. изд., т. VI, с. 656).

С. 249. . . *.последовал бенефис г. Толченова 1-го, уж решительно неудачный*; см. также с. 250: *Г. Толченов* (*герцог Альба*), *бенефициант, был хорош по-своему*: *тиран настоящий!* — Устаревшие приемы игры П. И. Толченова (1787—1862), артиста Александринского театра, были постоянным объектом иронии журналистов и публики 1830—1850-х гг. Обычно Толченов играл роли стариков и злодеев.

С. 249. *Надежда льстивая коварно изменила!* — Источник цитаты не установлен.

С. 249. . . *.старательность г-жи Валберховой* . . .; см. также с. 250: *Г-жа Валберхова* ∾ *показала много неподдельного чувства.* — М. И. Вальберхова (1788—1867) — актриса Александринского театра. Белинский писал о ней: « . . .г-жа Валберхова — артистка старой классической школы, но с замечательным талантом и для

драмы и для комедии, и — что у нас особенно редко — артистка с замечательным образованием» (т. VIII, с. 534; см. также: т. III, с. 377—378; т. IV, с. 15, 18; т. VIII, с. 416).

С. 250. *Какая новая, глубокая мысль∾Вероятно, г-да Вольф и Беранже воспользуются ею к Новому году.* — Вольф и Беранже — владельцы известной кондитерской на Невском проспекте. Упоминая их имена, Некрасов имеет в виду обычай украшать торты строчками из стихов, посвящениями и т. д.

С. 250. *«Поверхностей»? Откуда это?* — Слово «поверхность» употреблено в значении: преимущество, превосходство над кем-либо (в борьбе, споре) (устарелое). Ср.: наст. том, кн. 2, с. 78.

С. 250. *. . .роль г-жи Асенковой∾не позволила артистке выказать ни обдуманности, ни таланта.*— В. Н. Асенкова (1817—1841) — выдающаяся драматическая и водевильная актриса; ей посвящено стихотворение Некрасова «Памяти ‹Асенков›ой» (1855) (см.: наст. изд., т. I, с. 146, 625).

С. 250—251. *Мы первые погладили бы по шерсти «Тигровую кожу», если б этот водевиль не был несколько растянут ∾ Содержание его заимствовано из французской повести «Львиная кожа», переведенной в «Отечественных записках».* — Автор водевиля — Н. И. Филимонов. Перевод повести французского писателя Ш. Бернара (1804—1854), послужившей источником сюжета водевиля, опубликован: ОЗ, 1840, № 4, отд. III, с. 213—306. С этой повестью связана реминисценция в стихотворении Некрасова «Портреты» (1843):

Он поросенка в коже львиной
Напомнил всем — и насмешил!

(наст. изд., т. I, с. 371)

С. 251. . . . (*г. Григорьев, б‹енефициант›*). . . — П. Г. Григорьев (Григорьев 2-й; 1807—1854) — актер Александринского театра и драматург-водевилист, знаменитый исполнитель ролей лавочников, купцов, мещан; по определению Белинского, «верх возможного совершенства в ролях купцов и купчиков и возможной бездарности во всем другом» (т. III, с. 367). Под «всем другим» подразумеваются водевили Григорьева, среди которых наиболее популярным был грубый фарс о добрых господах и глупых мужиках «Филатка и Мирошка, или Четыре жениха и невеста» (1831).

С. 251. *Г. Самойлов в роли Змейкина был очень хорош.* — В. В. Самойлов — актер Александринского театра, мастер острохарактерных ролей, с большим успехом сыгравший роль Стружкина в водевиле Некрасова «Актер» (1841).

С. 251. *Г. Мартынов сделал из своей роли всё, что можно было сделать.* — А. Е. Мартынов (1816—1860) — актер Александринского театра, один из основоположников русской школы сценического реализма.

С. 251. *Г-жа Самойлова 2-я очень мило сыграла Лидину.* — Н. В. Самойлова (называемая Некрасовым Самойловой 2-й; см.: наст. кн., с. 458) (1818—1899) — сестра В. В. Самойлова, актриса Александринского театра на первых ролях в комедии и водевиле.

С. 251. *Начало комедии г. Навроцкого «Новый недоросль» заслуживало, по нашему мнению, более внимания, чем удостоила его публика.* — «Новый недоросль» — комедия в двух действиях С. И. Навроцкого (1808—1865), драматурга и публициста, сотрудника жур-

нала «Маяк». Белинский резко осудил этот водевиль: «Много на русской сцене появляется нелепостей, но „Новый Недоросль“ г. Навроцкого превосходит все эти нелепости целою головою. Это просто — геркулесовские столбы бездарности, далее которых она не дерзает. . .» (т. IV, с. 336).

С. 251—252. «*Тайна матери*», *водевиль, переведенный с французского, для нас не тайна.* ∾ *Разыгран он был удовлетворительно.*— «Тайна матери» («Le secret d'une mère») — комедия-водевиль в одном действии П. Дюпора. Ср. отзыв Белинского: «При хорошей игре артистов, этот водевиль довольно забавен» (т. IV, с. 337).

С. 252. *Особенно г-жа Гринева прекрасно выполнила роль Изоры* ∾ *в г-же Гриневой заметен быстро развивающийся талант. . .* — Е. В. Гринева (род. 1819) — актриса Александринского театра на вторых ролях.

1841

ЛЕТОПИСЬ РУССКОГО ТЕАТРА 1841 ГОД. МЕСЯЦ ЯНВАРЬ

(С. 253)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: П, 1841, № 1 (ценз. разр. — 26 февр. 1841 г.), в разделе «Текущий репертуар русской сцены», с. 33—38, с подписью: «Н. Н.».

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко.

С. 254. . . .*когда турецкий султан дрался с египетским пашою . . .* — Речь идет о турецко-египетской войне 1839—1840 гг.

С. 254. . . .*а «Северная пчела» хвалила «Пантеон»?* — Ф. А. Кони, редактировавший «Пантеон» с января 1840 г., в 1839 г. и в первые месяцы 1840 г. сотрудничал в булгаринской «Северной пчеле». После его ухода из «Северной пчелы» отношение булгаринской газеты к «Пантеону», в котором Булгарин видел конкурента близкого ему «Репертуара русского театра» И. П. Песоцкого, резко изменилось. Полемика «Литературной газеты» и «Пантеона» с «Северной пчелой» сближала издания Кони с «Отечественными записками» А. А. Краевского и Белинского.

С. 254. *Когда «Сын отечества» брался опередить Европу просвещением и невыносимо отставал книжками?. .* — Журнал «Сын отечества» вопреки своим многообещающим программам выходил с большими опозданиями, неполными годовыми комплектами номеров. См. об этом в фельетоне Некрасова «Отчеты по поводу Нового года» (наст. изд., т. XII). Положение с журналом изменилось к лучшему с 1842 г., когда во главе его встал К. П. Масальский.

С. 254. . . .*водевиль г. Л. Л. «Выжигин»* ∾ *представлялся в первый и последний раз?* — Комедия-водевиль в одном действии «Le

cousin de tout le monde» Л.-Б. Пикара — переделка с французского Л. Л. (В. С. Межевича) — была поставлена единственный раз 3 сентября 1840 г. под названием «Выжигин, или Всем кум и брат и друг и сват».

С. 254. *«Сын отечества» переродился и ∾ идет вперед. . .* — В 1841 г. с переходом редакции «Сына отечества» от А. В. Никитенко, который лишь числился официальным редактором, к О. И. Сенковскому журнал был преобразован из ежемесячного в еженедельный и на первых порах выходил аккуратнее, чем прежде.

С. 254. *Первый бенефис в 1841 году был В. А. Каратыгина.* — В бенефис популярного актера-трагика В. А. Каратыгина, состоявшийся 13 января 1841 г., были представлены первые четыре из названных в подзаголовке настоящего обзора пьес.

С. 254 . . .*создание Шекспира явилось у нас чересчур не вполне. . .* — В переделке П. А. Каратыгина по цензурным соображениям изъяты были наиболее острые в политическом отношении тексты, в частности сцена, изображающая народное восстание, и упоминания о восстании, проходящие через всю трагедию (см. об этом: *Гин М.* Некрасов — театральный критик. — В кн.: Гин М., Успенский Вс. Некрасов — драматург и театральный критик. Л.—М., 1958, с. 80—82). Рукописный текст каратыгинской переделки «Кориолана» хранится в ЛГТБ.

С. 255. . .*об этом говорили и печатали несколько раз противное) . . .* — «Пантеон» сообщал: «Г. Леонов прислал в „Пантеон“ свой подстрочный перевод „Кориолана“ Шекспира. Трагедия эта будет дана в ближайший бенефис В. А. Каратыгина» (П, 1840, № 71, с. 94).

С. 255. . .*может быть, скоро явится у нас полный перевод «Кориолана». . .* — По-видимому, намек на труды переводчика А. Н. Бородина (1813—1863), который тогда сотрудничал в «Пантеоне» и, по слухам, исходящим от Кони, перевел «всего Шекспира» (Белинский, т. XI, с. 568). Однако в печати появился лишь перевод драмы «Цимбелин» (П, 1840, № 11).

С. 255. *Он бежал к вольскам. . .* — Вольски — одно из древних племен центральной Италии; в V—IV вв. до н. э. вели упорную борьбу с Римом, в 338 г. до н. э. были покорены римлянами.

С. 256. . .*римская волчица Волюмния. . .* — Источник метафоры — миф о волчице, посланной богом Марсом для спасения младенцев Ромула и Рема, в будущем основателей города Рима. Кормящая волчица, культ которой был распространен в пору античности, — один из символов Рима; по преданию, вскормленные ею герои отличались мужеством, стойкостью, удачливостью на войне.

С. 256. . .*и вдруг этот римский волк. . .* — Римский волк — метафора Некрасова.

С. 256. . .*нужно быть П. С. Федоровым, чтоб написать такой маленький и миленький водевиль, как «Путаница».* — П. С. Федоров (1803—1879) — один из самых известных и плодовитых водевилистов 1830—1850-х гг. В соавторстве с Некрасовым написал комедию «Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова» (1842). «Путаница» — переделка французского водевиля П. Дандре «Le fin mot» — пользовалась большим успехом и продержалась на сцене несколько лет (опубликована: РРТ, 1841, № 2). См., например, благоприятный отзыв Белинского (т. IV, с. 580—581).

С. 257. *В нашем мелком городишке ∾ С утра до ночи втрудах!. .* — Цитируются куплеты Огрызкова из водевиля «Путаница»

(РРТ, 1841, № 2, с. 37—38) с незначительными разночтениями (У П. С. Федорова: «В вашем мелком городишке. . .»).

С. 258. *Была еще дана «Тарантелла» ∾ которую мы представляем на рассмотрение читателей в «Пантеоне».* — В основе этой лирической сцены — стихотворение поэта И. П. Мятлева (1796—1844) «Тарантелла», опубликованное в «Пантеоне» (1841, № 1, с. 40—41).

С. 258. . . *.целый альманах Владиславлева.* — В. А. Владиславлев (1807—1856) — писатель, издатель «Альманаха на 1838 год» и нескольких книг «Утренней зари» (1839—1843).

С. 258. . . *.«Молодой человек в шестьдесят лет» ∾ был еще довольно молод лет 15 тому. . .* — Имеется в виду французская комедия в одном действии «Le ci-devant jeune homme» Н. Бразье и Ж.-Т. Мерля в переводе П. И. Григорьева. В другом переводе, Ф. Ф. Кокошкина, в Петербурге впервые ставилась, очевидно, в сезон 1827/28 г. (список, сохранившийся в ЛГТБ, датирован 21 июня 1827 г.).

С. 258. . . *.в нем был когда-то неподражаем Рамазанов. . .* — А. Н. Рамазанов (1792—1828) — комедийный актер Александринского театра на первых ролях.

С. 258. . . *.теперь, как ни старался г. Каратыгин-м‹ладший›. . .* — П. А. Каратыгин (Каратыгин 2-й) — актер и водевилист.

С. 258. *К числу таких вещей отчасти принадлежит «Мессинская невеста» Шиллера.* — «Мессинская невеста» (1803) — драма Ф. Шиллера, которую отличают классические, строгие формы; в 1841 г. шла на русской сцене под названием «Братья-враги, или Мессинская невеста» в сокращенном стихотворном переводе В. А. Каратыгина.

С. 258. *Неужели мы дальше водевилей гг. Коровкина, Соколова, Л. Л., В. В., П. Г. и всех этих азбучных имен не пойдем?* — Н. А. Коровкин, водевилист, дебютировал в Петербурге в 1839 г. водевилем «Отец каких мало» и сразу, по свидетельству А. И. Вольфа, «пришелся по вкусу» нетребовательной публике Александринского театра, был настоящим львом сезона (Вольф, ч. I, с. 81). Некрасов в рассказе «Двадцать пять рублей» (1841) пародировал куплеты из указанного водевиля (см.: наст. изд., т. VII, с. 117 и 553). Н. С. Соколов — московский водевилист 1830—1840-х гг., автор водевилей «Невеста под замком», «Барон Брамбеус» и др.; П. Г. — П. И. Григорьев (Григорьев 1-й; 1806—1871) — актер и водевилист. Кто подписывался криптонимом «В. В.» — не выяснено; этот криптоним относили к В. И. Панаеву (см.: Собр. соч. 1965—1967, т. IV, с. 491), но без достаточных оснований: последний водевилей не писал.

С. 259. . . *.примитесь за Коцебу. . .* — А.-Ф.-Ф. Коцебу (1761—1819) — немецкий писатель и драматург, один из создателей жанра семейно-бытовой мещанской комедии и мелодрамы; с 1813 г. состоял на службе русского Министерства иностранных дел в Германии, был агентом Священного союза.

С. 260. *О водевиле «Отставной и подставной» . . .* — Речь идет о «Подставном и отставном», переводе комедии в двух действиях «Le plastron» К. Сентина (К. Бонифаса), Ф.-А. Дювера и О.-Т. Лозанна, принадлежавшем П. А. Каратыгину.

С. 260. ***В 1839 году явился в Петербург г. Коровкин и произвел множество плохих водевилей ∾ Испытав в Рыбинске кораблекруше-***

ние, подобное первому, г. Коровкин, следуя своей благоразумной методе, уехал в Москву. — В театральный сезон 1839/40 г. в Александринском театре шло несколько водевилей Коровкина (см. выше). Коровкин был автором корреспонденций — «писем к фельетонисту „Северной пчелы“» из Ярославля, Рыбинска и Москвы (см.: СП, 1840, 11 мая, № 105, с. 417—418; 5 июня, № 124, с. 493—494; 13 июня, № 131, с. 521—522; 22 июля, № 163, с. 649—650).

С. 260. *. . .всегда готовы дать в своем «Репертуаре» место таким пьесам, как «Зятюшка», «П‹авел› С‹тепанович› Мочалов в провинции» и др. «Зятюшку» мы скоро напечатаем. . .* — Ср.: наст. кн., с. 109—110. Обещание напечатать «Зятюшку» не было выполнено: в «Пантеоне» этот водевиль Д. Т. Ленского не появился.

С. 260. *Еще дана была уже игранная давно пьеса «Женский ум лучше всяких дум».* — Так была названа в переводе А. Н. Очкина (1791—1865) комедия Альфреда де Мюссе «Un caprice», впервые представленная в 1838 г. В настоящем обзоре упомянута ошибочно: обещанная в афише, комедия Мюссе в тот вечер (23 января 1841 г.) не была показана (см. статью «Необходимое объяснение» и комментарий к ней).

С. 260. *. . .поздравляю вас с закрытием театров и открытием концертных зал.* — Во время великого поста (семь недель от масленицы до пасхи) разрешались только концерты, спектакли были запрещены.

НЕОБХОДИМОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ

(С. 261)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: П, 1841, № 2 (ценз. разр. — 28 марта 1841 г.), в разделе «Текущий репертуар русской сцены», с. 63, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко и подтверждается содержанием статьи (см.: ПСС, т. IX, с. 779).

Промахом Некрасова — отзывом о пьесе «Женский ум лучше всяких дум», объявленной в афише, но не представленной в спектакле 23 января 1841 г. (см. предыдущую статью и комментарий к ней), воспользовалась «Северная пчела»: «Спрашивается теперь, если г-н Н. Н. был в театре в бенефис г-жи Каратыгиной, как же могла ему пригрезиться пьеса „Женский ум“, которая совсем не была играна? Если же он не был в театре, то как может писать и судить о пиесах, например так, как он судит о „Мессинской невесте“? Спрашивается: заслуживают ли после этого факта доверия критики этого издания ‹«Пантеона»›?» (1841, 8 марта, № 54, с. 215). Выпад «Северной пчелы» был опасен не только тем, что подрывал доверие к журналу: два с половиной года спустя аналогичный промах критика М. П. Сорокина привлек внимание самого царя, и автор был отправлен на гауптвахту (см.: Никитенко, т. 1, с. 269—270). Все это обусловливало необходимость ответа и его тщательной мотивировки.

С. 261. *. . .в бенефис г-жи Каратыгиной. . .* — В бенефис А. М. Каратыгиной 23 января 1841 г. были представлены пьесы

«Братья-враги, или Мессинская невеста», водевили «Зятюшка» и «Подставной и отставной» (см. о них в комментарии к предыдущей статье). В антракте актриса читала отрывки из макаронической поэмы И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже» (1840—1844) (см. об этом: СП, 1841, 23 янв., № 18, с. 69; РРТ, 1841, № 2, с. 74). Впоследствии юмористическая поэма Мятлева была переделана в водевиль и представлена на сцене Александринского театра 20 и 24 сентября 1843 г.

С. 261. . . .*некогда г. Булгарин объявлял печатно в «Северной пчеле», что «Уголино», драма г. Полевого, плоха и скучна, а что он, г. Булгарин, за несколько недель превознес ее до небес в той же самой «Северной пчеле», не видав ее на сцене . . .* — Драме «Уголино», впервые поставленной на сцене Александринского театра 17 января 1838 г., Ф. В. Булгарин посвятил пространную восторженную статью, опубликованную в трех номерах «Северной пчелы» (1838, 31 янв., 4 и 15 февр., № 25, 29 и 36). Но после того как Полевой не вполне благоприятно отозвался об издании Булгарина «Россия» (СО, 1838, № 4, «Критика», с. 152—153), отношение к нему «Северной пчелы» резко изменилось. Поскольку прямо отречься от собственной оценки драмы Полевого Булгарину было неудобно, он облек свое отречение в форму упреков, с которыми якобы обращается к нему, Булгарину, публика: « — А за автора „Уголино" тебе от меня достанется, голубчик! — Извините. . . виноват . . . camaraderie. . . . Слабость человеческая . . . оступился!» (*Булгарин Ф.* Встреча с публикою. — СП, 1838, 22 сент., № 213, с. 852). Об этом эпизоде как ярком проявлении беспринципности Булгарина не раз упоминал Белинский, неизменно переводя слово «camaraderie» (франц. «товарищество») как «кумовство» (т. VII, с. 17; т. IX, с. 628 и др.).

ЛЕТОПИСЬ РУССКОГО ТЕАТРА. АПРЕЛЬ, МАЙ

(С. 261)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: П, 1841, № 3 (ценз. разр. — 12 июня 1841 г.), в разделе «Текущий репертуар русской сцены», с. 13—18, с подписью: «———й———в» (в содержании в родительном падеже: «— я — ва»).

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова указано В. П. Горленко и подтверждается приведенными подписями.

Пьесы, названные в помещенном под заглавием статьи перечне, ранее были рецензированы Некрасовым в «Литературной газете» (1841, 15 мая, № 52, с. 205—208; 20 мая, № 54, с. 213—216 — см.: наст. кн., с. 283—289 и 452—453).

С. 264. *Мы — русские люди: на руку охулки не положим.* — Пословица: «Мы охулки на свои руки не положим» (Даль, т. II, с. 774) — использована Некрасовым в его поэтическом творчестве: «И охулки не положишь на руку свою» («Колыбельная песня» — наст. изд., т. I, с. 18). В контексте комментируемого фрагмента усиливает намек на драматургию Н. А. Полевого (ср.: наст. кн., с. 63).

С. 264. . . *.превосходная комедия Скриба «Клевета» . . .* — «Клевета», комедия в пяти действиях Э. Скриба, в переводе П. С. Федорова опубликована: П, 1840, № 9. Ср. отзыв Белинского: «Эта пьеса взята из современной французской жизни, следовательно из политической жизни, и, как картина французской общественности и французских нравов, имеет неотъемлемое достоинство: ее приятно прочесть и еще приятнее увидеть хорошо разыгранной на сцене» (т. XIII, с. 88—89). О комедии Скриба см. также: наст. кн., с. 283—284.

С. 264. *Максимов ∾ был очень хорош.* — А. М. Максимов (Максимов 1-й; 1813—1861) — актер Александринского театра на первых ролях.

С. 264. *Что вам сказать о «Боярском слове» П. Г. Ободовского? ∾ чем-нибудь выбранным из иностранного репертуара?* — П. Г. Ободовский (1830—1864) — плодовитый драматург, поэт и переводчик, автор ряда псевдопатриотических драм. Совет Некрасова — заняться переводами — отражает определенное отношение к оригинальным драмам Ободовского. Ср. более поздние отзывы Некрасова о пьесе Ободовского «Русская боярыня XVII столетия» (наст. кн., с. 316—317, а также: наст. изд., т. VIII, с. 744; т. IX, кн. 2, с. 351). Белинский иронически причислял Ободовского к «драматическим гениям» Александринского театра (т. VIII, с. 539—541; ср.: т. VI, с. 576—577; т. VII, с. 11).

С. 264. *«Шельменко-денщик», прекрасная комедия. . .* — Ср.: наст. кн., с. 289—290.

С. 264. . . *.представляются «Любовные записки мужа».* — Водевиль в одном действии «Un roman intime, ou les Lettres du mari» Н. Фурнье, в переделке П. И. Григорьева, был опубликован в «Текущем репертуаре русской сцены», 1841, № 3 (приложение к журналу «Пантеон русского и всех европейских театров»). Поставленный на сцене, водевиль, по свидетельству журнала «Репертуар русской сцены» (1841, № 4, с. 88), был тепло принят публикой.

С. 264. . . *.будут также представлены в непродолжительном времени следующие пиесы ∾ водевиль П. И. Григорьева.* — Из названных Некрасовым пьес две комедии-водевиля П. С. Федорова («17 и 50 лет» и «Габриель, или Адьютанты») вскоре были опубликованы в «Текущем репертуаре русской сцены» (1841, № 5), а третья, автором которой был П. И. Григорьев, появилась в печати много позже: Театр П. И. Григорьева, т. I. СПб.—М., 1871.

С. 264. *Зачем Грибоедов был такого хорошего мнения о водевиле. . .* — Явная ирония; фразу «Да, водевиль есть вещь, а прочее всё гиль» в «Горе от ума» Грибоедова произносит Репетилов (д. IV, явл. 6).

С. 265. . . *.пришел из водевиля «Шила в мешке не утаишь».* — «Шила в мешке не утаишь — девушки под замком не удержишь» — водевиль Некрасова (см.: наст. изд., т. VI, с. 217—250).

С. 267. . . *.из водевиля «П‹авел› С‹тепанович› Мочалов в провинции».* — Имеется в виду водевиль Д. Т. Ленского (см.: наст. кн., с. 109—110).

С. 267—268. *Передо мной явилась бледная, чувствительная женщина. ∾ вышел из комнаты вместе с Лауреттою.* — Речь идет о героях двух пьес: «Лауретта, или Красная печать» (комедия-водевиль в одном действии С. П. Соловьева, представляющая собой перевод французской комедии «Laurette, ou le Cachet rouge» Ж.-А. Сен-Жоржа и А. Левена, переделки одноименной повести Альфреда де

Виньи) и «Квакер и танцовщица» («Le quaker et la danseuse») (водевиль О.-Э. Скриба и П. Дюпора в переводе с французского Ф. К. Дершау; опубликован: РРТ, 1841, № 5). О первой из них рецензент «Отечественных записок» (предположительно Белинский) писал: «Повесть хороша и по содержанию, и по рассказу, а комедия-водевиль из рук вон нелепа своим сладеньким, сентиментальным характером» (Белинский, т. XIII, с. 97).

С. 268. . . .*и с чувством поклонилась квакеру* . . . — Квакеры — протестантская секта, возникшая в Англии в XVII в.

С. 268. *Передо мной появился Феоклист Онуфрич Боб.* — Некрасов называет героя своего водевиля «Феоклист Онуфрич Боб» (см.: наст. изд., т. VI, с. 72—115).

С. 269. *Счастливейшим считал.* — В цензурованной рукописи, по которой печатается водевиль Некрасова, эта строка читается иначе: «Я лучшим почитал».

С. 269. — *Я — убийца своей жены* ∾ *поговорю с вами в следующей книжке «Репертуара».* — Следующая статья Некрасова — «Летопись русского театра. Май, июнь» начинается отзывом о водевиле «Убийца своей жены» (см.: наст. кн., с. 270).

ЛЕТОПИСЬ РУССКОГО ТЕАТРА. МАЙ, ИЮНЬ

(С. 270)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: П, 1841, № 4 (ценз. разр. — 12 июля 1841 г.), в разделе «Текущий репертуар русской сцены», с. 23—28, без подписи.

В собрание сочинений включено впервые: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено А. Я. Максимовичем по связи с предшествующим обзором и на основании письма Некрасова к Ф. А. Кони от 18 июля 1841 г., где указана довольно значительная сумма гонорара (166 р. 66 коп.) за четвертую книжку «Пантеона».

Пьесы, названные в помещенном под заглавием статьи перечне, были ранее рецензированы Некрасовым в «Литературной газете» (1841, 20 мая, № 54, с. 213—216; 19 июня, № 67, с. 265—268; 1 июля, № 72, с. 285—287 — см.: наст. кн., с. 289—301 и 453—456).

С. 270. *Прекрасное недолговечно на земле.* — Очевидно, перефразировка строк В. А. Жуковского (стихотворение «На кончину ее величества королевы Виртембергской», 1819):

Прекрасное погибло в пышном цвете. . .
Таков удел прекрасного на свете.

(*Жуковский В. А.* Собр. соч.: в 4-х т., т. I. М.-Л., 1959, с. 315)

См. также: наст. кн., с. 18, 366.

С. 270. *Я мог бы представить вам еще тысячу доказательств неоспоримых красот «Убийцы своей жены», но я уже слышу неистовый вой «Волков в овчарне»* . . . — «Убийца своей жены» — перевод водевиля в двух действиях «L'homme qui tue sa femme» Э.-Л.-А. Бриз-

барра и Жемма, принадлежавший Д. Т. Ленскому. «Волки в овчарне» — комедия-водевиль, переведенная с французского М. А. Марковым (см.: наст. кн., с. 12 и 363). Обе пьесы выдержали в 1841 г. по четыре представления и затем не возобновлялись.

С. 271. *Предо мной «Новый Отелло» ∾ пятнадцать лет назад он был тоже не очень стар, потому что чья-то искусная рука подновила его и поставила на петербургскую сцену.* — Эта переведенная с французского комедия-водевиль впервые была поставлена на сцене Александринского театра 29 октября 1823 г., в бенефис актера Е. П. Боброва, под названием «Супружество на час». Под названием «Новый Отелло, или Без дяди не обойдется» в переводе Я. Я. Фейгина шла в Александринском театре 6 и 8 мая 1841 г. (см.: наст. кн., с. 290—291).

С. 271. *Страшно, страшно, За человека страшно мне!* — Стих из «Гамлета» Шекспира (д. III, явл. 3) в переводе Н. А. Полевого.

С. 271. *Не укуси Картуш г. Мардашова ∾ остаются с носом.* — Иронический пересказ фабулы водевиля П. С. Федорова «Роза и Картуш» (см.: наст. кн., с. 292).

С. 272. *Отменно длинный, длинный, длинный, Нравоучительный и чинный!* — Цитата из «Графа Нулина» Пушкина.

С. 272. *Бенефис г. Куликова начался тем, чем обыкновенно оканчиваются другие спектакли, т. е. судом публики. . .* — Речь идет о водевиле Куликова «Суд публики, или Восстание в театральной библиотеке», впервые представленном в бенефис автора 14 мая 1841 г. (см.: наст. кн., с. 295). Н. И. Куликов (1812—1891) — режиссер Александринского театра, актер и драматург; в начале 1840-х гг. Некрасов был с ним близок, в 1843 г. они вместе издали «Статейки в стихах, без картинок» (см.: наст. изд., т. VI, с. 672 и 673).

С. 272. . . . *«Кориолан», в том виде, в каком он явился на нашей сцене и потом в «Репертуаре» г. Песоцкого, действительно слишком далек от шекспировского. . .* — О каратыгинской переделке «Кориолана» см.: наст. кн., с. 254—256 и 444. «Репертуар» — журнал «Репертуар русского театра» (1839—1841), издававшийся И. П. Песоцким. Перевод опубликован: РРТ, 1841, № 2.

С. 272. *Перейдем к комедии «В людях ангел, не жена, дома с мужем сатана».* — Речь идет о переделке Ленским французской комедии «L'ange dans le monde et le diable à la maison» Ф. де Курси и Ш.-Д. Дюпети (см.: наст. кн., с. 295—296).

С. 273. *«17 и 50 лет», комедия П. С. Федорова. . .* — См.: наст. кн., с. 296—298, а также с. 264 и 448.

С. 273. *«Представление французского водевиля в русской провинции», шутка-водевиль.* — Имеется в виду фарс-водевиль Куликова, подражание французскому, впервые представленный 14 мая 1841 г. (см.: наст. кн., с. 298).

С. 274. *«Креол и креолка» ∾ имеет несколько эффектных сцен. . .* — Некрасов рассказывает о французском водевиле «Les deux créoles» Ж.-Ф.-А. Баяра и Э.-Л. Вандербурха в переводе И. А. Аничкова (см.: наст. кн., с. 300).

С. 274—275. . . *.как почтмейстер Гоголя при распечатывании письма . . .* — Имеется в виду сцена из «Ревизора» Гоголя (д. V, явл. 8).

С. 275. *«Яков Шишиморин», водевиль Ф. К. Дершау.* — Полное название водевиля — «Яков Шишиморин, портной из Лондона за Знаменским мостом» (переделка Ф. К. Дершау французского воде-

виля «Le tailleur de la cité» М. Массона, Ж.-Б.-П. Лафитта и К. Септина (К. Бонифаса); опубликован: РРТ, 1841, № 6). Некрасов цитирует куплеты Якова (с. 9, 4) с незначительными разночтениями. См. также: наст. кн., с 300—301.

С. 275. *. . .усыновлен портным, за Знаменским мостом. . .* — Знаменский мост — мост через Лиговский канал на Невском проспекте у церкви Знамения (находилась на месте станции метро «Площадь восстания»).

С. 276. *Хоть я живу на Лиговском канале. . .* — Лиговский канал был прорыт в 1718—1721 гг. для снабжения водой фонтанов Летнего сада. На месте канала сейчас проходит Лиговский проспект.

С. 276. *Теперь о водевиле «Купцы».* — «Купцы» — оригинальный водевиль в двух действиях П. Г. Григорьева, изданный под названием «Еще купцы 3-й гильдии» (СПб., 1842). См. также: наст. кн., с. 298—300.

С. 277. *В водевиле г. Ровбе «Синичкин и Губкин, или Провинциальные актеры», мы, к сожалению, не узнали ни Губкина, ни Синичкина. . .* — Действующими лицами этого водевиля были герои популярных тогда водевилей: «Студент, артист, хорист и аферист» (1838) Ф. А. Кони, «Макар Алексеевич Губкин» (1840) П. И. Григорьева 1-го и «Лев Гурыч Синичкин» (1840) Д. Т. Ленского. См. также: наст. кн., с. 301.

ЛЕТОПИСЬ РУССКОГО ТЕАТРА. ИЮНЬ, ИЮЛЬ
(С. 278)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: П, 1841, № 5 (ценз. разр. — 31 авг. 1841 г.), в разделе «Текущий репертуар русской сцены», с. 25—28, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Н. М. Выводцевым на основании письма Некрасова к редактору «Пантеона» Ф. А. Кони от 18 июля 1841 г., где, исчисляя свой гонорар за пятую книжку журнала, Некрасов пишет: «В нем пойдет моя повесть <. . .> и летопись».

Пьесы, указанные в перечне под заглавием обзора, были ранее рецензированы Некрасовым в «Литературной газете» (1841, 22 июля, № 81, с. 321—324 — см.: наст. кн., с. 302—308 и 456—457).

С. 278. *В бенефис г-жи Орловой мы видели две новые пьесы: водевиль «Дочь вора» и драму «Жизнь за жизнь».* — Бенефис московской драматической актрисы П. И. Орловой (1815—1900), сестры режиссера Н. И. Куликова, состоялся 13 июня 1841 г. «Дочь вора» — перевод французского водевиля «La fille d'un voleur» М. Теолона и Стефена (С. Арну); «Жизнь за жизнь» — драма в четырех действиях Н. В. Беклемишева, сюжет которой заимствован из повести французского писателя Ш. Бернара «Право возмездия», в русском переводе опубликованной в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“», 1838, 19 и 26 марта, № 12 и 13, с. 221—230 и 241—248. См. также: наст. кн., с. 302—304.

С. 280. . . .*бенефис 16 июля*. . . — Речь идет о бенефисе А. М. Каратыгиной.

С. 280. *Начнем с оригинальной русской были «Кум Иван»*. — Монархическая драма Е. В. Аладьина под этим названием, представлявшая собой инсценировку его одноименной повести (СПб., 1825), опубликована: РРТ, 1841, № 4 (одобрительный отзыв см.: М, 1842, ч. III, № 6, «Критика», с. 364). См. также: наст. кн., с. 306—307.

С. 281. . . .*самое название «Ночь на Новый год» уже располагает в ее пользу*. — Имеется в виду перевод с немецкого драмы «Die Cristnacht» А. Панпаша. См. также: наст. кн., с. 304—306.

С. 281. *За этою драмою следовала комедия, также переведенная с немецкого, «Жених при шпаге»*. — Речь идет о переделке переведенной с немецкого комедии Э. Раупаха. См. также: наст. кн., с. 306 и 457.

С. 282. . . .*был дан фарс-водевиль ∾ «Вот что иногда бывает за кулисами»*. — Французское название фарса-водевиля в одном действии Поль де Кока — «La concierge du théâtre». См. также: наст. кн., с. 307—308.

ОБОЗРЕНИЕ НОВЫХ ПИЕС, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ

Статья первая

(С. 283)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 15 мая, № 52, с. 205—208, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова в отношении настоящего и четырех последующих театральных обзоров, опубликованных в «Литературной газете», установлено А. Я. Максимовичем и М. Я. Поляковым по несомненной связи с обзорами тех же пьес в «Пантеоне» (см.: ПСС, т. IX, с. 782—784). Цитирование в комментируемом обзоре тех куплетов некрасовского водевиля «Шила в мешке не утаишь — девушки под замком не удержишь», которые были изъяты цензурой (см. ниже), также свидетельствует в пользу авторства Некрасова.

С. 283. *Началось с «Клеветы»*. — См.: наст. кн., с. 264 и 448.

С. 284. *В «Боярском слове» г. Ободовского ∾ он не производит на зрителя*. — См.: наст. кн., с. 264 и 448.

С. 285. *Что за комиссия, создатель, Составить остренький куплет!* — Перефразировка слов Фамусова из комедии Грибоедова «Горе от ума»: «Что за комиссия, создатель, Быть взрослой дочери отцом!» (д. I, явл. 10).

С. 285. *С удовольствием можно смотреть ∾ «Любовные записки мужа»*. — См.: наст. кн., с. 264 и 448.

С. 286. *«Габриель, или Адъютанты» — водевиль ∾ очень мил*. — См.: наст. кн., с. 264 и 448.

С. 287. *Живут два семейства: в одном три сына...* — Здесь начинается пересказ пропущенного в перечне рецензируемых в настоящем обзоре пьес водевиля Н. И. Филимонова «Все для девочек и ничего для мальчиков» (переделка французского водевиля «Tout pour les filles et rien pour les garçons» Габриеля (Ж.-Ж.-Г. Делюрье) и Т.-Ф. Вильнева); ставился один раз — 14 апреля 1841 г.

С. 287. *...теперь я намерен вам рассказать о «Лауретте» ∾ и о квакере, который женится на танцовщице.* — См.: наст. кн., с. 267—268 и 448—449.

С. 287—288. *...водевиля Д. Ленского «П ‹авел› С‹тепанович› Мочалов в провинции». Читатели знают уж из нашей газеты его содержание.* — Ссылка на пересказ этого водевиля в статье «Московский театр» за подписью «А—в» (ЛГ, 1841, 30 янв., № 13, с. 52).

С. 288. *Вот куплет Руперта, который неизвестно почему выкинут из печати ∾ Многим солоно пришлись!* — Выделенные курсивом последние стихи куплета — намек на водевиль Кони «Петербургские квартиры» (1840), где в образе журналиста Задарина зло высмеян Булгарин. Видимо, поэтому в близком Булгарину «Репертуаре русского театра» И. П. Песоцкого куплет был «выкинут из печати».

ОБОЗРЕНИЕ НОВЫХ ПИЕС, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ

Статья вторая

(С. 289)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 20 мая, № 54, с. 213—216, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 452.

С. 289. *«Шельменко-денщик», комедия Грицка Основьяненка.* — Комедия «Шельменко-денщик» (1840; автор — Г. Ф. Квитка-Основьяненко) — одно из лучших драматических произведений этого писателя, удержалась в репертуаре до наших дней.

С. 290. *Роль денщика была выполнена ∾ г. Григорьевым.* — Имеется в виду П. И. Григорьев (Григорьев 1-й).

С. 290. *Вот в чем заключается «Комнат‹к›а» г. Григорьева.* — О водевиле П. И. Григорьева «Комнатка с отоплением и прислугою» см.: наст. кн., с. 448.

С. 290. *Из трех пиес этого бенефиса упала только одна; вас это не будет пугать, когда вы узнаете, сколько их упало в бенефис г. Мартынова.* — «Этот бенефис» — состоявшийся 2 мая 1841 г. бенефис П. И. Григорьева, когда были сыграны три первые пьесы из перечня, помещенного под заглавием статьи, и «упала» пьеса самого Некрасова «Феоклист Онуфрич Боб» (см.: наст. кн., с. 268—269 и 449). В бенефис А. Е. Мартынова, состоявшийся 6 мая 1841 г., были поставлены четыре последние пьесы из указанного перечня.

С. 290. *Просил я вас ∾ запастись терпением, когда приступал к повествованию о сухопутных и морских доблестях двух чувствительных душ — квакера и Лауретты. . .* — Ссылка на разбор водевилей «Квакер и танцовщица» и «Лауретта, или Красная печать» в предыдущем обзоре Некрасова (см.: наст. кн., с. 287 и 453).

С. 290—291. *Комедия «Новый Отелло» ∾ притом у нее переменили заглавие. . .* — См.: наст. кн., с. 271 и 450.

С. 291. *Ничто не ново под луною. . .* — Цитата из стихотворения Н. М. Карамзина «Опытная Соломонова мудрость, или Мысли, выбранные из Экклезиаста» (Аониды, или Собрание разных новых стихотворений, кн. 2. М., 1797, с. 169). Встречается как афоризм у Белинского, Некрасова, Герцена.

С. 291—292. *Многие утверждают, что действие водевиля «Убийца своей жены» ∾ милая пиеса в трех островах.* — См.: наст. кн., с. 270 и 449—450. Крестовский, Каменный, Аптекарский острова расположены в дельте Невы, между Большой и Малой Невками.

С. 292. *В «Волках в овчарне» еще более чудного. . .* — О «Волках в овчарне» см.: наст. кн., с. 12, 270 и 363, 449—450.

С. 292. *В прошлом году г. М. М. пустил на сцену «Драгунскую кровь», потом пиесу в медвежьих нравах с громким именем древнего героя, наконец, ныне он пустил на сцену волков. . .* — Под криптонимом «М. М.» писал драматург, поэт и беллетрист М. А. Марков (1810—1876), автор драмы «Александр Македонский», поставленной, так же как и «Драгунская кровь», на сцене Александринского театра в 1840 г.

С. 292. *«Роза и Картуш» — лучший водевиль из четырех нами рассмотренных. . .* — Ср. отзыв Белинского об этом переводном с французского водевиле П. С. Федорова: «Водевиль составлен очень искусно; в нем есть нечто похожее на характеры, а это очень много на русской сцене» (т. XIII, с. 95). Ср. анонимный отзыв: РРТ, 1841, № 5, «Современная хроника русского театра», с. 29. Водевиль упоминался Некрасовым ранее (см.: наст. кн., с. 271—272).

ОБОЗРЕНИЕ НОВЫХ ПИЕС, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ

〈*Статья третья*〉

(С. 293)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 19 июня, № 67, с. 265—268, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX. Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 452.

С. 293. *Монография обычных посетителей театра очень разнообразна.* — Монография — здесь в значении: описание.

С. 293. *. . .равно восхищаются Шекспиром и Коровкиным. . .* — Проблема идейного и эстетического уровня зрителей в 1840-е гг.

имела большую актуальность, поскольку господство низкопробной драматической продукции основывалось в значительной мере на невысоком уровне тогдашней публики. См. об этом: Белинский, т. VI, с. 397 и 578; т. VII, с. 85; т. VIII, с. 536. Большое внимание уделял этой проблеме Некрасов («Выдержка из записок старого театрала (Материалы для физиологии Александринского театра)» (1845), «Театры и публика» (в составе «Отчетов по поводу Нового года», 1845), «Современные заметки» (1847) — наст. изд., т. XII). Подробнее об этом: *Гин М.* Некрасов — театральный критик. — В кн.: Гин М., Успенский Вс. Некрасов — драматург и театральный критик. Л.—М., 1958, с. 111—117.

С. 293. *Аплодисман* — рукоплескания (франц. applaudissements).

С. 294—295. . . *.бенефис г. Куликова ∾ настоящая публика не узнала себя и ошикала самозванку.* — См.: наст. кн., с. 272 и 450.

С. 295. *Теперь о водевиле г. Ленского «В людях ангел, не жена, дома с мужем сатана».* — См.: наст. кн., с. 272—273 и 450.

С. 296. *Пушкин не сказал бы спасибо г. Ленскому за комплимент, который поет ему ∾ г-ж⟨а⟩ Небосклонова.* — Писательница Небосклонова в водевиле Д. Т. Ленского «В людях ангел, не жена, дома с мужем сатана», восклицая: «Ах, Пушкин! милый собрат мой!», поет ему пошлые куплеты (д. II, явл. 7):

Кто постигать, как он, умеет
Людей, природу и творца?
И кто из русских не жалеет
О смерти юного певца?
Хоть смерть его и не касалась,
Он бросил ей лишь свой скелет! . .
Поэтов много нам осталось,
Но Пушкина другого нет!

С. 296. *«Семнадцать и пятьдесят лет», комедия П. С. Федорова. . .* — См.: наст. кн., с. 264, 273 и 448, 450.

С. 298. *Приди в чертог ко мне златой!* — первый стих популярной арии из комической оперы Н. С. Краснопольского «Днепровская русалка» (1804). Эта ария упоминается в пьесе «Похождения Петра Степанова сына Столбикова», написанной при участии Некрасова (см.: наст. изд., т. VI, с. 463, 712); ср. сходное упоминание в «Евгении Онегине» Пушкина (гл. 2, строфа XII).

С. 298. *Теперь скажем о фарсе «Представление французского водевиля в русской провинции» . . .* — См.: наст. кн., с. 273 и 450.

ОБОЗРЕНИЕ НОВЫХ ПИЕС, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ

⟨*Статья четвертая*⟩

(С. 298)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 1 июля, № 72, с. 285—287, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.
Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 452.

С. 298. *Вот несколько строк одного из замысловатейших куплетов водевиля «Купцы».* — О водевиле «Купцы» см.: наст. кн., с. 276—277 и 451. Некрасов цитирует строки куплетов из д. II, явл. 2 с разночтением «У купца жена хворает» вместо «У купца жена страдает».

С. 299. . . .*на сантентюрковой подкладке*. . . — Сантентюрковая — искаж. сатентюрковая (от франц. satin turc или satin turquin), сделанная из турецкого атласа.

С. 300. *«Креол и креолка».* — См.: наст. кн., с. 274—275 и 450.

С. 300. *«Яков Шишиморин, портной из Лондона»*. . . — См.: наст. кн., с. 275—276 и 450—451.

С. 301. *Тысячу первый пример тому видим мы в водевиле г. Ровбе «Синичкин и Губкин».* — См.: наст. кн., с. 277—278 и 451.

ОБОЗРЕНИЕ НОВЫХ ПИЕС, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ

⟨*Статья пятая*⟩

(С. 302)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1841, 22 июля, № 81, с. 321—324, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.
Автограф не найден.

Об авторстве Некрасова см.: наст. кн., с. 452. Кроме того, к этому обзору, по-видимому, относится одно место из письма Некрасова к Ф. А. Кони от 18 июля 1841 г., дошедшего до нас в копии А. Н. Пыпина. В числе «уже набранных» статей Некрасова в копии значится «фельет‹он› (о Иматре)», никогда, однако, не появлявшийся в «Литературной газете», да и о пребывании Некрасова на Иматре нет никаких данных. М. Я. Блинчевская высказала убедительное предположение, что чтение Пыпина ошибочно — «о Иматре» вместо «о театре» — и отнесла эти слова к комментируемой статье (см.: Собр. соч. 1965—1967, т. VIII, с. 18 и 20).

С. 302. . . .*в бенефис московской артистки г-жи Орловой. Первая из них — «Дочь вора», вторая — «Жизнь за жизнь».* — См.: наст. кн., с. 278—280 и 451.

С. 303. . . .*впечатление, подобное производимому вторым томом «Ста литераторов» на читателя.* — Статья Некрасова об этом издании печаталась в «Литературной газете» начиная с № 82 (см.: наст. кн., с. 13—26 и 364—369).

С. 304. *Вот, например, драма «Ночь на Новый год»*. . . — См.: наст. кн., с. 281 и 452.

С. 306—307. . . .*изречение покойного трагика Сумарокова ∾ напоминает другое изречение Сумарокова ∾ третье изречение того же Сумарокова. . .* — Приводимые Некрасовым три двустишия взяты из второй «Эпистолы о стихотворстве» (1748) А. П. Сумарокова. Последнее несколько видоизменено. У Сумарокова:

Коль хочешь петь стихи, помысли ты сперва,
К чему твоя, творец, способна голова.

(*Сумароков А. П.* Избранные произведения.
Л., 1957, с. 116, 122 и 124
(Б-ка поэта. Большая сер.))

С. 306. *В «Литературной газете» нынешнего года ∾ статейка «Водевильное лицо». Если вам хочется знать сюжет комедии «Жених при шпаге», то мы советуем прочесть эту статейку.* — Переводной рассказ «Водевильное лицо» напечатан анонимно в «Литературной газете», 1841, 6 марта, № 27, с. 105—107. О комедии «Жених при шпаге» см.: наст. кн., с. 281—282 и 452. Вполне возможно использование в ней источника, указанного Некрасовым.

С. 306. *«Кум Иван» — вещь не менее знаменитая ∾ напечатал «Кума Ивана» еще задолго до его представления.* — Драма опубликована: РРТ, 1841, № 4; впервые поставлена на сцене Александринского театра 10 июля 1841 г.

С. 307. . . .*пиеса «Вот что иногда бывает за кулисами», соч‹инение› Поль де Кока. . .* — См.: наст. кн., с. 282—283 и 452.

1842

‹ИЗ СТАТЬИ «ОБЗОР ПРОШЕДШЕГО ТЕАТРАЛЬНОГО ГОДА И НОВОСТИ НАСТУПАЮЩЕГО»›

(С. 309)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 26 апр., № 16, в составе названной статьи, в которой характеризуется творчество драматургов — П. С. Федорова, Н. А. Перепельского (Некрасова), Н. А. Полевого, П. А. Каратыгина, П. И. Григорьева 1-го, Д. Т. Ленского, П. Г. Ободовского, Ф. В. Булгарина и др., с. 330—331, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. XII.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено М. Я. Блинчевской на основании автобиографичности содержания, связи с некрасовским «Письмом в редакцию „Литературной газеты“» (ЛГ, 1841, 17 июня, № 66 — см.: наст. изд., т. XV) и письмами поэта к Ф. А. Кони от 8—14 июля, 18 июля, 16 августа и 25 ноября 1841 г. Об авторстве остального текста статьи данные отсутствуют.

С. 309. *В одной почтенной газете поставили автора чуть не наравне с Мольером ∾ будто бы вся пиеса «слово в слово» списана с повести Нарежного.* — Речь идет об отзывах критика булгаринской «Северной пчелы» В. С. Межевича (1814—1849) (криптоним: «Л. Л.») о водевилях Некрасова «Шила в мешке не утаишь — де-

вушки под замком не удержишь» и «Актер» (см.: наст. изд., т. VI, с. 688, 674; т. VIII, с. 743). Первый вызвал хвалебную заметку Межевича, стремившегося в то же время противопоставить Некрасова, сотрудника «Литературной газеты», ее редактору Кони (СП, 1841, 20 мая, № 108, с. 431). После отповеди Некрасова этой выходке в открытом «Письме в редакцию „Литературной газеты“» Межевич в рецензии на водевиль Некрасова «Актер» (СП, 1841, 3 нояб., № 246, с. 982) вновь возвращается к первому из названных водевилей, заявляя, что он целиком списан с повести В. Т. Нарежного (1780—1825) «Невеста под замком» (1824). Свое возмущение Некрасов выразил в письме к Кони от 25 ноября 1841 г.: «Мерзавец Межевич опять кругом наврал и может быть уличен. <. . .> Может быть, пришлю статейку». Очевидно, комментируемый текст и является этой «статейкой», включенной в итоговый театральный обзор (за год).

С. 310. *Тут же, где г. Л. Л. ошибочно показывает, что г. Перепельский списал и выдал за свое чужое сочинение, он очень наивно объявляет* ∾ *но туда он приходил единственно затем, чтобы публиковать о своей книге. . .* — См. об этом же в цитированном выше письме к Кони от 25 ноября 1841 г. Ср.: наст. изд., т. I, с. 642—643. Кого имеет в виду Некрасов, говоря о «двух лично знакомых ему и уважаемых им» журналистах, не установлено.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТЕАТРЫ

〈*Статья первая*〉

(С. 311)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1842, 11 окт., № 40, с. 822—824, с подписью: «Н. Н.».

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство установлено Н. М. Выводцевым (см.: Собр. соч. 1930, т. III, с. 369) на основании того, что в изданиях Кони — «Литературной газете» и «Пантеоне» — подпись «Н. Н.» принадлежала Некрасову.

С. 311. *У Элеоноры, дочери графа Пипера. . .* — Этими словами начинается пересказ «Первой и последней любви Карла XII» — перевода в стихах немецкой драмы «Karl XII einziege Liebe» Г. Франке, принадлежавшего П. Г. Ободовскому.

С. 312. *. . .вновь ангажированная актриса г-жа Самойлова 3-я. . .* — В. В. Самойлова (1824—1880), по мужу Мичурина, — актриса Александринского театра на первых ролях в комедии; дебютировала 10 ноября 1841 г. Ее обычно называли Самойловой 2-й (1-я — Н. В. Самойлова). Некрасов, очевидно, ведет счет от М. В. Самойловой, в 1837 г. оставившей сцену.

С. 313. *Мы также не понимаем, почему к заглавию водевиля «Кто из нас?» прибавлено еще другое: «Тайна, купленная необыкновенною ценою»?* — «Кто из нас, или Тайна, купленная необыкновенной ценой» — подписанный криптонимом «А. И. В.» перевод с французского комедии «Japhet, ou la Recherche d'un père» Э. Скриба и

Э.-Л. Вандербурха на сюжет романа Ф. Марриета «Иафет в поисках отца». Впоследствии одним из сюжетных мотивов названного романа Некрасов воспользовался в «Мертвом озере» (1851) (см. об этом: *Каминский В. И.* Из наблюдений над прозой Некрасова (о романе «Мертвое озеро»). — В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература второй половины XIX—начала XX в. Ярославль, 1982, с. 34).

С. 313. *«Первый дебют» — шутка с переодеваньями.* — «Первый дебют, или Зритель поневоле» — перевод с французского комедии-водевиля в одном действии «La fille de Dominique» Т.-Ф. Вильнева и Шарля (Ш. де Ливри), принадлежавший В. Р. Зотову (опубликован: РиП, 1846, № 4).

С. 314. *. . .иная публика идет в бенефис г. Толченова, иная — в бенефис Каратыгина 1-го. . .* — С именем актера-трагика В. А. Каратыгина (Каратыгина 1-го) связывалось представление о высокой трагедии, игра трагика П. И. Толченова воспринималась как пародия на нее. Только нетребовательная, падкая на внешние эффекты публика могла всерьез относиться к актеру, о котором Белинский с иронией писал: «. . .можно упомянуть ‹. . .› о г. Толченове, который смешил публику в серьезной роли. Вот подлинно-то комический талант: дайте ему сыграть хоть мертвого, так насмешит. . .» (т. III, с. 370). Ср.: наст. кн., с. 441.

С. 314. *Фигурант* (франц. figurant) — артист балета, участвующий в массовых сценах (в отличие от солиста).

С. 314. *. . .прибегает к тем же самым средствам, которые уже надоели нам в водевиле «Хочу быть актрисой!»* — «Хочу быть актрисой, или Двое за шестерых» — шутка-водевиль с переодеванием (автор — П. С. Федоров); впервые поставлена в Петербурге 31 мая 1840 г.; опубликована: РРТ, 1840, № 7. Упоминается Некрасовым в стихотворении «Провинциальный подьячий в Петербурге» (см.: наст. изд., т. I, с. 290, 668).

С. 314. *Бенефициантка, г-жа Самойлова 2-я. . .* — Имеется в виду Н. В. Самойлова, которую чаще называли Самойловой 1-й (см. выше); бенефис ее состоялся 5 октября 1842 г.

С. 314. *Эта пиеса была уже играна на нашей сцене несколько лет назад. . .* — Некрасов ошибается: впервые комедия «Первый дебют» была поставлена на петербургской сцене 5 октября 1842 г.

С. 314. *«Пастушка Нинетта» — вопиющая галиматья. . .* — «Пастушка Нинетта, или Западня» — перевод с французского водевиля в одном действии «Simplette la chevrière» братьев И. и Т. Коньяр; принадлежал автору, воспользовавшемуся криптонимом «К. Ф.».

1843

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТЕАТРЫ

‹Статья вторая›

(С. 316)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 10 янв., № 2, с. 38—39, с подписью: «Н. Н.».

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX. Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Н. М. Выводцевым (см.: Собр. соч. 1930. т. III, с. 369).

С. 316. . . .*ускользнул было из-под рук один бенефис*. — Речь идет о бенефисе трагической актрисы А. М. Каратыгиной 16 декабря 1842 г.

С. 316. . . .*сцену ∾ (в драме г. Полевого «Костромские леса»)*. . . — Драма написана в 1841 г. Белинский отмечал, что вся она «состоит из сцены между Сусаниным и пьяным. хвастливым и глупым поляком, с которым он поет и пляшет, выведывая тайну экспедиции его отряда и придумывая средства для совершения своего подвига» (т. V, с. 500).

С. 316. . . .*драмою г. Ободовского «Русская боярыня»*. . . — «Русская боярыня XVII столетия» — драма П. Г. Ободовского, охарактеризованная Белинским как «переложение русской истории на римские нравы, по незнанию русских нравов»; Белинский также отметил, что она «совершенно пришлась по вкусу некоторой части публики: автор был вызван, и мы сами слышали, как многие даже весьма почтенные люди, т. е. люди в летах и с весом, говорили: „Вот это — пьеса; это не то что какая-нибудь «Женитьба»!“ Именно, совсем не то — мы согласны с этим. . .» (т. VI, с. 577). Ср. также отзыв Ф. А. Кони, отмечавшего в годичном театральном обзоре, что «Русская боярыня XVII столетия — «драма, сочиненная для дивертисмента: г-жа Каратыгина 1-я в главной роли очень хорошо пляшет по-русски. Большой успех» (ЛГ, 1843, 28 марта, № 13, с. 260). Драма опубликована: РиП, 1843, № 1.

С. 317. . . .*что сказала об этой истинно русской пиесе «Северная пчела»*. . . — Драмы Ободовского расхваливались на страницах булгаринской «Северной пчелы». Ср., например: «Этот добрый и почтенный литератор один поддерживает нашу драматическую сцену. <. . .> Как не благодарить от всей души г. Ободовского за его милую заботливость о нашей сиротствующей литературе!». При этом автор статьи особо выделяет пьесы «Шуйский» и «Русская боярыня XVII столетия» (СП, 1843, 14 янв., № 10, с. 37).

С. 317. . . .*утверждают, что «Честь мужа и честь купца» лучше «Русской боярыни»*. — «Честь мужа и честь купца» — перевод французской драмы «Emery le négociant» О.-Л.-Д. Буле, И. Рембо и Дюпре (Э. Дюплесси). На бедном фоне русского театрального репертуара 1840-х гг. эта пьеса выделялась серьезностью содержания, психологизмом, драматургическим мастерством. Ф. А. Кони в своем театральном обзоре писал о ней: «Пиеса с большим достоинством, выхваченная прямо из жизни сердца человеческого. Положения новы, характеры сильны, завязка интересна, развязка неожиданна. Успех» (ЛГ, 1843, 28 марта, № 13, с. 259). Белинский отзывался о ней как о «прекрасно концепированной и прекрасно развитой пиесе» (т. XIII, с. 167).

С. 318. *«Школьный учитель» — такой фарс ∾ самого строгого их гонителя*. — «Школьный учитель, или Дураков учить, что мертвых лечить» — перевод с французского водевиля в одном действии «Le maître d'école» Ж.-Ф. Локруа и О. Анисе-Буржуа, принадлежавший П. А. Каратыгину (опубликован: РиП, 1843, № 1). По определению Кони в его театральном обзоре, «очень остроумная

сатира на педагогический быт во Франции» (ЛГ, 1843, 28 марта, № 13, с. 260; ср. также: ЛГ, 31 янв., № 5, с. 102). Белинский отозвался о водевиле более сдержанно, но также благоприятно (т. XIII, с. 167). Водевиль пользовался большим успехом и продержался в репертуаре вплоть до сезона 1849/50 г.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТЕАТРЫ

⟨*Статья третья*⟩

(С. 318)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1843, 17 янв., № 3, с. 58—60, с подписью: «Н. Н.».

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Н. М. Выводцевым (см.: Собр. соч. 1930, т. III, с. 370).

С. 318. *Действие драмы в Испании. . .* — Некрасов начинает рецензию пересказом содержания исторической драмы в четырех действиях, в стихах «Рубенс в Мадрите, или Король и живописец». Она является переделкой пьесы немецкой актрисы и второстепенной драматической писательницы Шарлотты Бирх-Пфейффер (1800—1868). По характеристике Белинского, это «приторная драма», принадлежащая «к самым образцовым уродам драматической немецкой кунсткамеры» (т. VI, с. 695). Некрасова, очевидно, привлек здесь высокий, романтический образ художника, безгранично преданного искусству и противостоящего придворной знати.

С. 320. *. . .мало сцен ссорных, где действующие лица бранились бы между собою, вовсе нет следующих за тем сцен примирительных, где действующие лица обнимались бы и кланялись друг другу в ноги. . .* — Ср. аналогичные более поздние некрасовские характеристики вкусов публики Александринского театра в фельетоне «Выдержка из записок старого театрала (Материалы для физиологии Александринского театра)» и в статье «Современные заметки» (наст. изд., т. XII).

С. 320. *Перейдем к водевилю «Заколдованная яичница».* — «Заколдованная яичница, или Глаз видит, да зуб неймет» — перевод с французского водевиля в одном действии «L'omelette fantastique» Ф.-А. Дювера и Л. Буайе (опубликован: РиП, 1843, № 3).

С. 322. *Маркиз Эрнест де Лескур ∾ Эта историйка называется «Первая глава».* — «Первая глава, или Конец венчает дело» — перевод с французского одноактной комедии «Le premier chapitre» Л. Лалия (Лайа).

«ВЕЛИЗАРИЙ» Э. ШЕНКА

(С. 322)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: Театральный альбом. СПб., 1843, тетр. 3—4 (ценз. разр. — 6 марта, выход в свет — 2 мая 1843 г.), с подписью: «Н. Перепельский».

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Обнаружена М. Загорским (см. его сообщение: ЛН, т. 53—54, с. 88—91).

«Велизарий» — пьеса немецкого драматурга Э. Шенка (1778—1841). Переделанный в 1839 г. П. Г. Ободовским и поставленный на сцене Александринского театра «Велизарий», по словам А. Вольфа, «имел успех колоссальный и сделался одной из капитальных пьес русского репертуара» (Вольф, ч. I, с. 79). Постановке «Велизария» в 1839 г. Белинский посвятил специальную статью (т. III, с. 315—324). См. также его рецензию на «Пантеон русского и всех европейских театров» (1840, № I): «„Велизарий", чувствительно-эффектная мелодрама в немецком вкусе <. . .> в чтении наводит апатическую скуку» (т. IV, с. 57). Главный герой пьесы упоминается в романе Некрасова и Панаевой «Мертвое озеро» в ироническом контексте (см.: наст. изд., т. X, кн. 2, с. 209, 284).

С. 322. *Велизарий жил в VI веке и был полководцем Юстиниана, императора Восточной Римской империи.* — Юстиниан (ок. 482—565) — император Восточной Римской империи с 527 г.; Велисарий (Велизарий; ок. 504—565) — византийский полководец.

С. 322. *. . .со времени африканской войны. . .* — Африканская война — война Византии в Ливии (Северная Африка) 533—534 гг. за восстановление южных границ Великой Римской империи.

С. 322. *. . .со времен Августа. . .* — Август — Октавиан Август (63 г. до н. э.—14 г. н. э.) — римский император с 27 г. до н. э.

С. 323. *. . .по удалении Велизария, в Африке снова возникло возмущение.* — Имеется в виду восстание византийской армии и народов Ливии против аграрной и религиозной политики Юстиниана, длившееся с 534 г. с перерывами вплоть до 548 г.

С. 323. *Война с готами имела не менее блистательные последствия ∾ заключен был мир, по которому Восточная империя приобрела значительную часть Италии.* — Покорение Северной Африки велось Византией одновременно с завоеванием Италии, входившей в начале VI в. в состав Остготского королевства. В 540 г. взятием Равенны Велисарием закончился первый, победоносный для Византии, этап войны.

С. 323. *. . .знаменитейшие из готов предложили Велизарию корону. Велизарий ∾ отказался от нее. . .* — Историческая неточность: в 540 г. Велисарий притворно принял предложенные ему готской знатью трон императора Западной Римской империи и корону остготского короля; этот маневр позволил полководцу завершить военные действия без лишнего кровопролития (см. об этом: История Византии, т. 1. М., 1967, с. 316).

С. 323. . . .*под предлогом войны с персами*. . . — В V—VI вв. Византия вела постоянные войны с Ираном за морские торговые пути на Средиземном и Черном морях, за сухопутные пути в Китай, за влияние в Малой Азии, Армении, Грузии. В военных действиях против персов неоднократно отличался Велисарий (см. об этом: История Византии, т. 1, гл. 1, 2, 8, 9, 14).

С. 324. *Вот факты исторические*. — Факты биографии Велисария изложены Некрасовым довольно точно, в соответствии с исторической наукой его времени.

С. 324. *Трогательная судьба Велисария ∾ послужила, между прочим, Мармонтелю и г-же Жанлис источником исторических романов*. — Имеются в виду роман французского писателя Ж.-Ф. Мармонтеля (1723—1799) «Велизарий» (1767; рус. пер. — 1768, при участии Екатерины II; 1769; 1803) и одноименный роман французской писательницы М.-Ф. Жанлис (1746—1830) (1808; рус. пер. — 1808).

С. 324. . . .*опера Доницетти, носящая то же название*. . . — Речь идет об опере Г. Доницетти «Велизарий» (1836).

С. 325. . . .*посланный против вандалов*. . . — Вандалы — группа племен восточных германцев. В начале V в. вместе с аланами (см. ниже) через Галлию и Испанию достигли Северной Африки, где после 10 лет войн основали свое королевство, из которого совершали опустошительные набеги на острова и берега Западного Средиземноморья. В 533—534 гг. королевство вандалов было завоевано Византией, а сами вандалы растворились в местном населении.

С. 326. . . .*потом следуют граждане, эдили и градские старейшины*. . . — Эдили (точнее эдилы) — выборные должностные лица.

С. 326. . . .*жезл Гелимера, вандальского царя*. — Гелимер — с 530 г. король государства вандалов в Африке, был взят в плен Велисарием в 534 г.

С. 327. *Они и есть. Никто их не подделал!* — Цитируется «Велизарий» (д. II, явл. 7) (П, 1840, № 1, с. 16).

С. 327. . . .*отправляется к аланам*. . . — Аланы (самоназвание — ироны) — многочисленные ираноязычные племена, выходцы из Северного Прикаспия, Предкавказья и с Дона. Вместе с вандалами участвовали в великом переселении народов, достигли Северной Африки.

С. 328. *В горах Гемуса*. . . — Горы Гемуса — часть Балканских гор, прилегающая к Черному морю.

С. 328. *Когда б ты греком был, то не посмел бы*. . . — Эти стихи не являются цитатой из драмы Шенка. Наиболее соответствуют им следующие строки (д. II, явл. 2):

А л а м и р

Родился я в краю, где светлый Геллеспонт
Сливается с волной кипящею Босфора.

В е л и з а р и й

<. . .> как же
Ты поднял меч против страны родной. . .

(П, 1840, № 1, с. 10)

С. 329. *Платон Григорьевич Ободовский* ∾ *оказал большую услугу нашей сцене.* — Ср. также положительные отзывы Белинского о переводе Ободовского (т. III, с. 320; т. IV, с. 57 и 461).

С. 329. . . *.прилагаются при сем нумере «Театр‹ального› альбома».* — О «Театральном альбоме» см.: наст. кн., с. 399.

С. 330. *Здесь особенно хорош г. Петров в роли Велизария.* . . — О. А. Петров (1807—1878) — русский певец, бас, один из основоположников русской вокальной школы. В 1875 г., в связи с пятидесятилетием его сценической деятельности, Некрасов посвятил ему стихотворение (см.: наст. изд., т. III, с. 171 и 471—472).

С. 330. . . *.обратил на себя* ∾ *внимание публики г. Артемовский.* — С. С. Артемовский, точнее Гулак-Артемовский (1813 — 1873), — популярный в 1840-е гг. украинский певец, композитор и драматург, впоследствии автор оперы «Заропожец за Дунаем» (1863).

С. 330. *Роль Елены выполняет г-жа Степанова удовлетворительно.* — М. М. Степанова (1815—1903) — артистка петербургской и московской оперных трупп, колоратурное сопрано.

1844

«ЭСПАНЬОЛЕТТО, ИЛИ ОТЕЦ И ХУДОЖНИК» К. ЕФИМОВИЧА

(С. 331)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1844, 31 авг., № 34, с. 576—577, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено М. М. Гином по связи с фельетоном Некрасова «Петербург и петербургские дачи», опубликованным в предыдущем номере «Литературной газеты» (см.: наст. изд., т. XII): именно в нем содержится обещание написать данную рецензию, где к тому же косвенно повторено ошибочное предположение Некрасова относительно того, что автор пьесы «Эспаньолетто» — Н. А. Полевой. Вопреки обычаю «Литературной газеты» имя автора рецензируемого произведения в комментируемой рецензии не обозначено. Но в заглавие введена формула, восходящая к Полевому («Попытка на севере на изображение итальянских страстей» — см. указанный фельетон). Эта же формула повторена и в конце рецензии: «Автор подает большие надежды по части „изображения на севере итальянских страстей“. . .». Фельетонный стиль рецензии также свидетельствует в пользу принадлежности ее Некрасову.

«Эспаньолетто» — первая пьеса молодого драматурга К. Д. Ефимовича (1816—1847), выступавшего под псевдонимом «И. Ралянч». Впоследствии (1846) Ефимович создал ряд пьес, близких по направлению к «натуральной школе»: «Отставной театральный музыкант и княгиня», «Владимир Закревский», «Кащей». Первая из них написана под некоторым влиянием «Петербургских

углов» Некрасова (см. об этом: *Данилов С. С.* Очерки по истории русского драматического театра. М.—Л., 1948, с. 371—375). Пьеса «Эспаньолетто» С. С. Данилову осталась неизвестной. Одна из пьес Ефимовича написана по мотивам стихотворения Некрасова «Огородник» (см.: наст. изд., т. I, с. 583).

Белинский в театральном обзоре, напечатанном в октябрьской книжке «Отечественных записок» за 1844 г., назвал «Эспаньолетто» «галиматьей» (т. VIII, с. 328). Критики «Северной пчелы» разошлись в оценках: положительно писал о пьесе В. С. Межевич (1844, 26 авг., № 194, с. 774); издевательски — Р. М. Зотов (1844, 31 авг., № 197, с. 785—787).

С. 334. . . .*по части усвоения русскому языку киргиз-кайсацких выражений и оборотов. . .* — Выражение «киргиз-кайсацкий» в значении «дикий, нелепый» встречается в письмах Белинского (см., например: т. XII, с. 53, 100) и, видимо, бытовало в его кружке; связано с названием повести А. И. Ушакова (1672—1747) «Киргиз-кайсак» (1830), о которой Белинский неоднократно писал (т. I, с. 95, 168; т. II, с. 21, 22, 363; т. IV, с. 345, 409; т. VIII, с. 58, 61; т. IX, с. 9, 270).

«НАСЛЕДСТВО» Ф. СУЛЬЕ
(С. 334)

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЛГ, 1844, 7 сент., № 35, с. 593—595, без подписи.

В собрание сочинений впервые включено: ПСС, т. IX.

Автограф не найден.

Авторство Некрасова установлено Н. М. Выводцевым (см.: Собр. соч. 1930, т. III, с. 352) на основании письма Некрасова к В. Р. Зотову от августа 1844 г. Дополнительным аргументом служит связь с фельетоном Некрасова «Петербургские хроники», напечатанным в «Литературной газете», 1844, 24 авг., № 33 (см. об этом: *Гин М. М.* Некрасов — театральный критик и рецензент. — В кн.: Некрасов и театр. Л.—М., 1948, с. 255).

С. 334. *Содержание драмы г. Фредерика Сулье «Элали Понтуа» ∾ так интересно, что мы решаемся рассказать его поподробнее. . .* — Ср. в рецензии Белинского: «Сулье напутал такую драму, что нет никакой возможности распутать ее в пересказе ее содержания». И далее: «В целом эта драма вся построена на эффектах; но при хорошей обстановке и хорошем выполнении на сцене она очень занимательна, тем более что в ее подробностях много умного и верно схваченного из действительности» (т. VIII, с. 331). Драма переделана из одноименной повести Ф. Сулье (1800—1847); в оригинале ставилась на сцене Михайловского театра французской труппой в сезон 1843/44 г.; в русском переводе, под названием «Наследство», — на Александринском театре 28 июля 1844 г. (опубликована: РиП, 1844, № 9).

С. 334. . . .*лицо, необходимое в драмах новейшего изделья, заменяющее вполне старинных конфидентов театра Расина и Кор-*

неля. — Конфидент — наперсник, актерское амплуа (франц. confident).

С. 340. *Перевод, сделанный г. Григоровичем, очень хорош. . .* — О работе над переводом драмы Сулье см.: Григорович, с. 67.

1849

ТЕАТРАЛЬНЫЕ НОВОСТИ. СЕНТЯБРЬ 1849

(С. 341)

Печатается по первой публикации.

Впервые опубликовано: С, 1849, № 11 (ценз. разр. — 31 окт. 1849 г.), отд. V, с. 138—146, без подписи.

В собрание сочинений полностью включается впервые (рецензия 1, разбор комедии «Холостяк», опубликована: Собр. соч. 1930, т. III).

Автограф не найден.

Авторство рецензии 1, посвященной комедии Тургенева «Холостяк», установлено Ю. Г. Оксманом (см.: *Оксман Ю. Г.* И. С. Тургенев. Исследования и материалы. Вып. 1. Одесса, 1921, с. 112—224) на основании двух писем Некрасова к Тургеневу (8 ноября 1849 г.: «У меня начато к Вам большое письмо о бывшем недавно представлении „Холостяка“»; 9 января 1850 г.: «Я Вам моего большого письма не дописал — но зато надеюсь, что Вы прочтете о своих комедиях мою же статейку в „Современнике“»).

В. Э. Боградом (см.: *Боград В. Э.* Неизвестные тексты Некрасова, Боткина и других авторов в «Современнике» 1849 и 1850 гг. — В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Сб. статей к 90-летию Н. К. Пиксанова. Л., 1969, с. 353—354) в одном из дел ЦГИА обнаружена следующая запись, относящаяся к № 11 «Современника» за 1849 г.:

«Театральные новости. Сентябрь. 1. «Холостяк», ком<едия> в 3-х д<ействиях> Ив. Тургенева. 2. «Отсталые люди, или Предрассудки против науки и искусства», ком<едия>-водевиль в 1 дейст<вии> П. Г<ригорьева>. 3. «Старое время. Небылица в лицах», в 4-х дейст<виях>. 4. «Царь и суд. Историч<еская> быль», в 2-х карт<инах>. Соч<инение> Е. П—ой. 5. «Царская невеста», драма в 3-х дейст<виях>. Соч<инение> Мея.

Н. Некрасов»

Из записи видно, во-первых, что Некрасов был автором всей комментируемой статьи и, во-вторых, что в статью входило еще два разбора, не появившихся ни в этой, ни в последующих книжках «Современника».

В комментируемой статье Некрасов после длительного перерыва вновь обращается к театральной критике. На первом плане здесь комедия Тургенева «Холостяк». Тургеневская драматургия на фоне жалкого состояния русского театрального репертуара того времени (засилье пустых водевилей, мелодрам и псевдопатриотических драм) воспринималась как значительное явление, с которым связывались надежды на оживление театра. Самые раз-

личные органы, не совпадая полностью в оценках, приветствовали комедию «Холостяк» и ее постановку на сцене (см.: ОЗ, 1849, № 11, отд. VIII, с. 156—159 (отзыв Вл. Ч‹уйко›); 1850, № 1, отд. V, с. 18; Сев. обозрение, 1849, т. II, с. 650—655; П, 1850, № 1, отд. VII, с. 20; СПбВ, 1849, 20 сент., № 208, с. 835; 3 нояб., № 246, с. 988 (статья И. М. ‹И. А. Манна›); СП, 1849, 24 окт., № 236, с. 941—942; МВ, 1850, 21 янв., № 9, с. 105.

В «Современнике» еще до постановки комедии на сцене оценку литературных достоинств пьесы дал А. В. Дружинин, указавший в одном из своих фельетонов, что это первая после Гоголя оригинальная русская комедия: «„Где тонко, там и рвется“ была скорее пословицею или драматическою попыткою; в новой же своей комедии „Холостяк“ автор представил нам настоящую, живую, новую русскую комедию, которая умна, занимательна, свежа, удобна для сцены и произвела бы на ней большой эффект. . . если б для нее сыскались старательные актеры и публика, предпочитающая тонкий анализ двусмысленным шуткам, пересыпанным солью . . . солью вовсе не аттическою!» (*Дружинин А. В.* Письма Иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике. — С, 1849, № 10, отд. V, с. 288). Намечающаяся постановка «Холостяка» на сцене не вызывала энтузиазма у Дружинина: «. . .я не знаю даже, желать или не желать представления комедии г. Тургенева на сцене» (с. 293). Это суждение вызвало полемику со стороны Некрасова (см.: наст. кн., с. 343—345). Комментируемая статья посвящена преимущественно специфически театральным вопросам: сценичности «Холостяка», мастерству актерской игры — и свидетельствует, каким тонким знатоком и ценителем сцены был Некрасов. Известно, что Тургенев, увидев впоследствии свою комедию на сцене, согласился с замечаниями Некрасова и, готовя ее в 1869 г. к переизданию, исправил ее текст в значительной мере в соответствии с пожеланиями, высказанными в статье Некрасова (см. указанную работу Ю. Г. Оксмана и его же комментарий в изд.: Тургенев, Соч., т. II, с. 607—617).

Второй и третий разделы комментируемой статьи также касаются преимущественно вопросов сценических и расширяют наши представления о Некрасове — знатоке театра и сцены.

С. 341. . . .*шел бенефис одного из любимейших артистов как московской, так и петербургской публики — М. С. Щепкина. . .* — Выдающегося мастера русского сценического реализма М. С. Щепкина (1788—1863) Некрасов высоко ценил (см.: *Гин М.* Некрасов — театральный критик. — В кн.: Гин М., Успенский Вс. Некрасов — драматург и театральный критик. Л.—М., 1958, с. 122—124). Некрасов был хорошо знаком со Щепкиным. В той же ноябрьской книжке «Современника», что и комментируемая статья, опубликован рассказ Некрасова «Психологическая задача», написанный по устному рассказу Щепкина (см.: наст. изд., т. VII, с. 377).

С. 341. . . .*известность его в литературе началась с «Записок охотника», появившихся в 1847 году в «Современнике».* — В первом номере «Современника» за 1847 г. в разделе «Смесь» (с. 55—64) был напечатан рассказ Тургенева «Хорь и Калиныч» с подзаголовком: «Из записок охотника».

С. 341. *В прошлом году г. Тургенев попробовал свой многосторонний талант в комедии. . .* — Имеется в виду комедия «Где

тонко, там и рвется», опубликованная в «Современнике», 1848, № 11, с. 5—38.

С. 341. . . .*нам известны еще две комедии г. Тургенева, из которых одна, под названием «Завтрак у предводителя», скоро будет дана ∾ на Александринском театре.* — Постановка «Завтрака у предводителя» в Александринском театре состоялась 9 декабря 1849 г.; ей предшествовало цензурное запрещение публикации комедии в «Современнике», в уже отданном Некрасовым в набор № 10 журнала за 1849 г. (см. письмо Некрасова к Тургеневу от 14 сентября 1849 г.). Вторая комедия — «Нахлебник», предназначалась для мартовской книжки «Отечественных записок» и была запрещена цензурой 22 февраля 1849 г.; опубликовать ее удалось значительно позже (С, 1857, № 3, с. 81—133) в переработанном виде под заглавием «Чужой хлеб».

С. 341. . . .*комедия в пяти актах «Студент» ∾ мы скоро надеемся представить эту комедию нашим читателям.* — Так первоначально называлась комедия «Месяц в деревне», также запрещенная цензурой и опубликованная в «Современнике» лишь в 1855 г. (№ 1, с. 81—170) в переработанном виде (см.: Тургенев, Соч., т. III, с. 410—411).

С. 341. *Некоторые утверждают, что комедия есть настоящий род г. Тургенева. . .* — Эта мысль была тогда выражена рядом журналов. Анонимный критик «Северного обозрения», в увлечении комедией «Холостяк», поставил ее выше повествовательных произведений Тургенева и выразил надежду, что «успех ее откроет автору „Записок охотника“ настоящее его назначение» (Сев. обозрение, 1849, т. II (ценз. разр. — 15 окт. 1849 г.), с. 650—655). После постановки «Холостяка» на сцене (14 октября 1849 г.) эту же точку зрения выражал критик «С.-Петербургских ведомостей», утверждавший, что свое несомненное дарование Тургенев «доказал уже <. . .> прежде своими „Рассказами охотника“ <. . .> а теперь еще более подтвердил „Холостяком“» (СПб., 1849, 3 нояб., № 246, с. 988). В споре вокруг ранних комедий Тургенева Некрасов занимает особую позицию, решая вопрос о Тургеневе-драматурге в зависимости от современного состояния и потребностей русского театра.

С. 342. *В прошлой книжке «Современника» в «Письме о русской журналистике» было сказано подробно о литературных достоинствах и недостатках «Холостяка». . .* — Речь идет о вышеупомянутом фельетоне Дружинина (С, 1849, № 9, отд. V, с. 287—293).

С. 342. *Эти две сцены произвели неприятное впечатление, напомнив Осипа (в «Ревизоре»).* — Имеется в виду сцена из комедии Гоголя «Ревизор» (д. II, явл. 1).

С. 343. . . .*г. Тургенева в Петербурге нет.* — С начала 1847 г. Тургенев жил за границей, преимущественно в Париже; в Россию он вернулся летом 1850 г.

С. 343—344. *Напрасно стали бы мы искать их в равнодушии публики ∾ Еще более порадовало нас сочувствие к русской комедии в наших актерах. . .* — Некрасов полемизирует с Дружининым (см. приведенные выше выдержки из его фельетона).

С. 345. *У г-жи Линской талант самобытный и оригинальный ∾ она не может быть сравнена ни с кем, кроме г. Мартынова. . .* — Выдающуюся комическую актрису Ю. Н. Линскую (1820—1871) современники называли «Мартыновым в юбке».

С. 345. *П. Г.* — П. Г. Григорьев (Григорьев 2-й).

С. 345. . .*в венгерке, с арапником в руке.* — Венгерка — куртка для верховой езды и охоты, отделанная шнуром; арапник — охотничья плеть.

С. 346. . .*эта сцена целиком взята из другой пьесы ∾ где выполнял ее Щепкин*. . . — Некрасов имеет в виду сцену из явл. 8 комедии в одном действии Ф. Ф. Иванова «Женихи, или Век живи, век учись» (1808), где Щепкин исполнял роль Горлопанова. Комедия опубликована: *Иванов Ф. Ф.* Сочинения и переводы, ч. 4. М., 1824.

С. 347. . .*что было самого лучшего в этой пьесе — это г. Рословский*. . . — Рословский (Раславский) — московский актер 1830—1840-х гг.

С. 348. *«Старое время. Небылица в лицах»* — пьеса в четырех действиях, сюжет которой заимствован из повести Н. В. Кукольника «Благодетельный Андроник» (1842). Дважды шла в сезон 1849/50 г.

С. 348. . .*но нельзя сказать, чтоб вовсе не понравилась публике, чему обязана она в особенности игре гг. Мартынова, Петрова*. . . — Е. И. Петров (1815—1891) — актер Александринского театра на характерных ролях.

С. 349. . .*бенефиса г-жи Гусевой ∾ данные в тот бенефис оригинальные пьесы*: 1) *«Камилл, римский ‹диктатор›»* и 2) *«Лоскутница с толкучего» — должны подождать нашего отзыва до следующей книжки*. — Отзывы об исторической драме П. Г. Ободовского «Римский диктатор Камилл и школьный учитель» и шутке-водевиле Оникса (Н. И. Ольховского) «Лоскутница с толкучего» появились в «Современнике», 1850, № 1, отд. VI, с. 104—106.

С. 349. *Гризи и Марио привели в восторг петербургскую публику*. — Джулия Гризи (1811—1869) и Джованни Марио (1810—1883) — итальянские оперные певцы. В 1849—1853 гг. выступали на сцене Итальянской оперы в Петербурге.

С. 349. . .*повторить слова книгопродавца Лисенкова об изданной им «Илиаде» ∾ и так далее*. . . — Цитируемые слова принадлежат Диону Хрисостому (Диону Златоусту), греческому философу и ритору (I в. н. э.). Некрасов приписал их Лисенкову — издателю «Илиады» Гомера в переводе Н. И. Гнедича (2-е изд. СПб., 1839), на шмуцтитуле которой они были помещены.

С. 349—350. *Есть у нас писатель ∾ с которым публика всегда охотно встречалась в нашем журнале и с которым, конечно, не без удовольствия встретится она еще и в этой книжке ∾ Мы надеемся скоро напечатать его статью о нынешней нашей Итальянской опере*. — Речь идет о В. П. Боткине. В той же книжке «Современника», что и комментируемая статья, напечатано шестое из его «Писем об Испании» (№ 11, отд. II, с. 1—30), а в январской книжке за 1850 г. (отд. VI, с. 86—100) — его статья «Итальянская опера в Петербурге в 1849 году».

С. 350. . .*в «Семирамиде» и «Норме»*. . . — «Семирамида» (1823) — опера Д. Россини; «Норма» (1831) — опера В. Беллини.

С. 350. . .*Марио в «Пуританах» (с Фреццолини) и в «Лючии» (с Корбари)*. — «Лючия ди Ламмермур» (1835) — опера Г. Доницетти; Эрминия Фреццолини (1818—1884) — итальянская певица, в 1848 г. гастролировала в Петербурге (о ней см. также: наст. изд., т. VII, с. 403, 607); Амалия Корбари — примадонна Итальянской оперы в Петербурге в 1848—1850 гг.

СОДЕРЖАНИЕ

Литературная критика. Библиография 1841—1846

Подготовка текстов и комментарии

М. М. ГИН (при участии Е. Г. ВАСИЛЬЕВОЙ и Т. С. ЦАРЬКОВОЙ), Б. В. МЕЛЬГУНОВ

Редакторы тома

Ф. Я. ПРИЙМА, Т. С. ЦАРЬКОВА

Контрольный рецензент тома

С. А. РЕЙСЕР

Николай Алексеевич Некрасов

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ

Том 11

Книга I

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) АН СССР

Редактор издательства Т. А. Лапицкая
Художник Л. А. Яценко
Технический редактор Н. А. Кругликова
Корректоры Г. В. Семерикова, С. И. Семиглазова, Г. И. Суворова
и К. С. Фридлянд

Сдано в набор 03.02.88. Подписано к печати 04.08.89. Формат 84×108 1/32.
Бумага офсетная № 1. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая.
Усл. печ. л. 24.78+0.11 вкл. Усл. кр.-от. 24.89. Уч.-изд. л. 28.53. Тираж 32 200.
Тип. зак. № 97. Цена 3 р. 30 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»
Ленинградское отделение
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.